



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

교육학석사학위논문

『남아있는 나날』과 『속죄』에 나타난
과거의 재현과 윤리

2015년 2월

서울대학교 대학원
외국어교육과 영어전공
김 기 석

Representation of the Past and Ethics
in *Remains of the day*
and *Atonement*

by
Kiserk KIM

A thesis Submitted to
the Department of Foreign Language Education
for the Degree of Master of Arts in Education

At the
Graduate School of Seoul National University

February 2015

『남아있는 나날』과 『속죄』에 나타난
과거의 재현과 윤리

지도교수 민 병 천

이 논문을 교육학 석사 학위논문으로 제출함

2014년 12월

서울대학교 대학원

외국어교육과 영어전공

김 기 석

김기석의 석사학위논문을 인준함

2015 년 1월

위 원 장

신 문 수



부위원장

유 두 선



위 원

민 병 천



논문 초록

본 논문은 과거회고 형식으로 구성된 두 편의 영국 현대 역사소설인 카즈오 이시구로(Kazuo Ishiguro)의 『남아있는 나날』(*Remains of the Day*, 1989)과 이언 매키언(Ian McEwan)의 『속죄』(*Atonement*, 2001)를 통해 국가적 서사인 역사가 내포하는 환상성을 해체하는 과정을 추적하고 자신의 과오를 되돌아보는 주인공들의 윤리적인 깨달음을 고찰한다. 두 소설은 1930년대 영국을 주요 시간적 배경으로 삼아 과오가 있는 과거를 어떻게 재현하고 기억해야하는지 고민한다는 점에서 주제적 공통점을 가진다. 아울러 두 소설은 20세기 초 영국사회에 숨겨진 전체주의적 사고체계와 이에 대한 해독제로 제시되는 타자에 대한 관심의 문제를 제기한다. 이시구로의 작품은 영국성이 가지는 환상성을 해체하는 개인의 이야기를 중심으로 매키언의 작품은 과거의 잘못을 속죄하기 위한 서사가 지니는 윤리성과 한계에 집중하여 논의를 전개한다.

『남아있는 나날』의 경우 자신의 과거를 돌아보는 노집사의 시선을 통해 자신이 믿고 있었던 가치관을 해체되고 대영제국의 서사로부터 개인의 이야기가 분리되는 과정을 따라가 본다. 스티븐스는 영국성의 기저를 이루는 위대함과 품위를 꼼꼼히 파헤쳐보고 이를 통해 자신이 영광스런 역사에 기여한 공로자가 아니라 나치동조자인 달링턴 경을 위해 봉사한 부역자에 가깝다는 사실을 깨닫는다. 또한 이시구로는 과거 영국의 작동원리에 전체주의적인 색채가 스며있음을 밝히고 개인의 양심과 남녀의 자연스런 감정의 표출인 연애까지 스스로 억압했던 스티븐스의 모습을 통해 현대인들이 가지는 과거 영국에 대한 노스텔지어와 환상을 걷어내고 현대의 독자들에게 과거를 직시할 것을 촉구한다. 나아가 소설은 자신이 간과하고 있던 타자의 삶, 타인의 이야기에 눈을 뜨는 주인공의 모습을 제시한다. 하지만 스티븐스는 과거 자신의 행동에 대해 선택권이 없었다고 생각하는 책임 회피의 모습과 아직도 환상적인 영국성을 신봉하는 새로운 주인에 의해 영국을 상

정하는 집사의 역할을 계속 연기해야 하는 한계에 처해있다.

『속죄』는 먼저 2차 대전 이전 영국사회에 내재한 전체주의적 사고체계와 상위계층이 가지고 있는 허위성을 보여준다. 그리고 전쟁에 참전하는 로비의 시각을 통해 공인된 역사가 역사를 이루는 개인을 포섭하고 전체화하고 있음을 드러낸다. 이 과정에서 브라이오니의 거짓말과 함께 공인된 역사가 은폐하는 거짓이 드러나며 개인의 속죄와 역사의 속죄의 문제가 함께 진행된다. 다음으로 속죄의 서사를 작성하는 브라이오니의 윤리적 성장과 그녀의 서사가 가지는 진정성이 중요하게 다루어진다. 타인을 자신의 이야기를 위한 도구처럼 사용했던 브라이오니는 자신의 죄를 속죄하기 위해 피해자들이 누리지 못한 가능성의 미래를 복원하는 서사를 작성한다. 이 과정에서 그녀는 타자지향, 배려지향적 윤리관을 체득하고 도덕적 성장을 보여준다. 그러나 그녀의 도덕적 성장은 캐롤 길리건이 주장하는 배려지향적 윤리관과 비슷하지만 그녀가 최종적인 윤리적 성숙을 이루었는지는 의심스럽다. 그녀는 자아와 타아를 모두 고려하는 성숙한 시각을 통해 전체주의적이고 유아론적인 사고를 극복하는 모습을 보여주지만 동시에 그녀의 서사 속에는 거짓말과 죄의식으로 짓눌린 성인기와 달리 포근했던 어린 시절로 돌아가고자 하는 퇴행적인 노스텔지어가 숨어 있기 때문이다. 특히 타자를 위한 진정성 있는 시도에서 시작된 브라이오니의 이야기는 그녀가 노인이 되어 갈수록 진정한 속죄보다 자신을 위한 이야기로 변형되고 있다. 나아가 타자를 위한 서사가 윤리적 성장을 보여주는 가치있는 시도라 할지라도 자신의 저서를 출판하지 못하는 브라이오니의 모습을 통해 매키언은 타자를 위한 이야기의 가치와 한계를 말한다. 기록상으로 여전히 범 죄자로 남아있는 로비에 대한 증언은 바뀌지 않았으며 브라이오니는 로비에 대한 잘못된 기록을 바로 잡기 위한 소설 바깥에서의 실천을 보여주지 못하고 있다.

주요어: 과거의 재현, 역사의 환상성, 개인의 서사, 배려지향적 윤리

학번: 2012-23484

목 차

I. 서론	1
II. 『남아있는 나날』	
1. 역사의 환상 해체하기	18
2. 개인의 서사와 역사의 서사	28
3. 타인에 대한 인식의 확장	35
4. 스티븐스의 한계	42
III. 『속죄』	
1. 영국성의 환상 파헤치기	46
2. 개인의 서사와 역사의 서사	53
3. 브라이오니와 자기중심적 사고	59
4. 배려지향적 윤리관	66
5. 속죄의 한계	76
IV. 결론	83
참고문헌	88
Abstract	92

I. 서론

19세기 실증주의 역사학자인 랑케(Ranke)는 역사가가 자신을 숨기고 사료를 바탕으로 과거를 객관적이고 있는 그대로 기술할 수 있다고 생각했다. 하지만 과거를 바라보는 단일한 진실의 존재를 의심하는 포스트모던적 관점에서는 과거를 하나의 객관적인 사실로 재현할 수 있다는 믿음에 회의적이다. 역사적 사실과 사료들을 바탕으로 상상의 서사를 사실적으로 구성해내는 실증주의적 시각에 회의적인 현대의 작가나 역사학자들은 과거에 대한 다양한 해석을 추구해왔다.¹⁾ 포스트모던적인 관점에서는 "하나의 사실로서 존재하는 과거"와 그것을 해석하는 "객관적이고 다수가 동의할 수 있는 관점"은 의문시된다. 영국의 역사학자인 로렌스 스톤(Lawrence Stone)은 역사서술에서 "과거의 변화에 대해 일관적이고 과학적인 설명"이 가능하다는 믿음의 시대는 끝이 났으며 오히려 포스트모던 시대의 역사서술에서는 과거 비과학적인 방법이라고 배척되었던 "이야기체 역사"가 부활하고 있다고 진단한다(19). 문학계에서도 80년부터 부흥한 역사소설에서 보여주는 과거재현과 역사가들의 이야기체 역사서술 사이의 상호교류점에 주목하기도 했다(Rozett 5-7). 모든 역사는 근본적으로 역사가의 시각이 반영된 서술이며 포스트모던시대에는 역사(history)와 이야기(story)의 경계가 모호해진다. 역사는 사실을 기술하지만 동시에 역사가 자신의 시각이 담겨 있는 하나의 스토리텔링이라는 점에서 문학적이고 문학은 역사적 사건을 바탕으로 발명된 것이지만 역사가 담을 수 없는 서사를 제공한다는 점에서 역사적이다.

린다 허천(Linda Hutcheon)은 이처럼 구성되어진(constructed) 것으로서

1) 월터 스콧(Walter Scott)과 그의 영향을 받은 19세기의 많은 역사소설들은 "주인공들의 서사나 영웅적인 주제 특히 용기, 관대함, 부당하고 악한 존재로 인한 고난을 드러내기 위한 배경"(Bradford 81)으로 역사를 사용했다. 하지만 이상주의적인 주제를 부각시키기 위한 배경으로 역사를 사용하는 소설들은 과거에 대해 단일하고 변하지 않는 진실을 재현할 수 있다는 믿음에 회의적인 현대작가들에게는 받아들이기 힘든 양식이 되었다. "이상을 (때로는 잘못된 이상을) 전달하기 위한 도구로 역사를 활용하는 소설들은 역사를 진지하게 인식하는 태도를 가진 많은 작가들에 의해 20세기 대부분의 시간 동안 존중어린 경시"(Bradford 81)를 받았다.

역사와 소설이 보여주는 공통된 특성에 주목하여 포스트모던 소설을 분석했다. 그녀는 『포스트모더니즘의 이론과 전략』(*The politics of Postmodernism*, 1989)²⁾에서 역사소설이 과거를 어떻게 재현하는 지에 관심을 두고 역사적인 내러티브가 사실과 허구 사이에서 구성된 것임을 드러내는 새로운 소설들을 “역사서술적 메타픽션(historiographic metafiction)”으로 규정하고 있다. 그녀는 포스트모던 역사소설들이 내러티브의 사실성을 중요하게 여기는 리얼리즘 소설들과 달리 “사실이 만들어지고 의미가 부여되는 과정을 분명하게 드러내며”(77) 전통적인 서사와 달리 “승자뿐 아니라 패자의 이야기, 중심을 넘어 지역(또는 식민지)의 이야기, 찬양되는 소수뿐 아니라 주목받지 못한 다수, 남성뿐 아니라 여성의 이야기”(66)를 접하도록 한다고 분석한다.

전후 영국소설의 주요한 흐름 중 하나는 과거와 역사에 대한 관심이며 포스트모던적인 다양한 주제와 형식적 실험은 80년대 이후 등장한 영국의 역사소설들에서도 주요한 흐름으로 관찰된다. 역사소설은 오래된 장르이지만 과거에 대한 관심이 고조된 전후영국사회에서 70년대부터 새로운 관심을 받기 시작하여 80년대 후반부터는 중요한 흐름으로 자리잡았다(Keen 171). 다양한 시대를 배경으로 한 소설들이 등장하고 역사라는 소재에 다양한 장르가 혼합되었으며 독자로 하여금 허구의 이야기를 듣고 있다는 사실을 상기시키는 메타픽션처럼 다양한 내러티브의 가능성이 탐구되었다(Malcolm 6). 과거를 돌아보는 방식에 포스트모던 메타픽션을 적용한 소설의 초기 대표작은 존 파울즈(John Fowles)의 『프랑스 중위의 여자』(*The French Lieutenant's Woman*, 1969)에서 찾아볼 수 있다(De Groot 121). 소설은 1867년에 일어난 사건을 20세기 화자의 시각에서 서술하면서 빅토리아조 소설 혹은 이에 대한 패러디로 보일 정도로 이야기를 구체적이고 세밀하게 묘사한다. 하지만 화자는 과거를 하나의 이야기로 단정하지 않으며 다양한 서술기법을 시도된 『프랑스 중위의 여자』에서는 소설의 결말이 세 가지로 제시된다. 과거와 역사에 대한 다양한 시도는 현대의 대표작가에서

2) 원전의 한국어 제목은 한국어판 번역본의 제목을 따랐음.

도 보여진다. 먼저 안토니아 수잔 바이어트(A. S. Byatt)는 여주인공 프레데리카 포터와 그녀의 요크셔 가족 이야기를 바탕으로 한 4편의 연작 소설을 출간했으며 연작의 첫 번째 소설인 『정원 속의 처녀』(*The virgin in the garden*, 1978)는 16세기 엘리자베스 1세 시대와 1952년 대관식을 가진 현재의 엘리자베스 여왕 시대를 등장시키며 1950년대를 돌아본다. 『소유』(*Possession*, 1990)는 현대의 학자인 톨랜드 미첼과 모드 베일리가 빅토리아 시대의 시인인 랄프 헨리 애쉬와 크리스타벨 라모트의 삶을 연구하는 이야기를 골자로 문학사적인 맥락에서 과거와 현재의 관계를 탐색하고 있다. 『전기작가 이야기』(*The Biographer's Tale*, 2000)에서는 전기작가의 전기를 작성하는 대학원생을 통해 사망한 작가의 이야기를 작성하는 과정에서 발생하는 사실과 허구의 혼재, 과거에 대한 주관성의 문제를 탐구한다. 줄리언 반즈(Julian Barnes)는 『10과 1/2장으로 된 세계사』(*The history of the World in 10 1/2 Chapters*, 1989)에서 과거에 일어났던 사건과 상상을 혼합시켜 세계사를 다시 썼으며 사실과 허구, 역사와 문학 사이의 경계가 모호해지는 포스트모던적인 특성을 보여준다. 그레이엄 스윙프트(Graham Swift)의 『워터랜드』(*Waterland*, 1983)는 런던의 한 역사 교사의 서술을 통해 그의 가족사와 영국의 공식적인 역사, 이스트 앵글리어 습지에 사는 장어의 삶과 같은 자연사 등을 다루고 있다. 스윙프트는 직선적이고 선형적인 역사가 아니라 강처럼 휘어지고 순환하며 비순환적이고 분절되는 역사의 내러티브를 보여준다(Bedggood 2007). 피터 애크로이드(Peter Ackroyd)는 역사적 사실을 바탕으로 사건과 인물을 변형시킨 소설들을 선보였는데 『혹스무어』(*Hawksmoor*, 1985)에서는 18세기 실존했던 유명건축가 니콜라스 혹스무어(Nicholas Hawksmoor)를 모델로 하여 그가 설계한 건물에서 일어나는 살인사건을 파헤치는 20세기 경찰관 혹스무어의 이야기를 병치시킨다. 『채터튼』(*Chatterton*, 1987)은 요절한 시인인 토마스 채터튼(Thomas Chatterton)의 이야기를 바탕으로 한 전기적 소설인데 과거의 사실과 작가의 허구가 뒤섞여있다. 소설은 “전기와 역사와 소설이라는 세 가지 장르의 혼합”하여 다양한 서사를 탐구하고 있다(정덕애 190). 팻 바커(Pat Barker)

는 1차 대전을 소재로 한 3부작 『재생』 (*Regeneration*, 1991), 『문 속의 눈』 (*The Eye in the Door*, 1993), 『유령길』 (*The Ghost Road*, 1995)에서 전쟁이 병사들에게 가하는 트라우마, 성적혼란, 계급적 갈등, 사회와 국가의 책임문제 등을 조명한다. 제임스 그레이엄 벨러드(J. G. Ballard)는 『태양의 제국』 (*The Empire of the Sun*, 1984)에서 일본의 상하이 침공을 배경으로 전쟁에 휘말린 소년의 시각에서 역사를 새롭게 조망해 보았다. 본 논문에서 다루게 될 카즈오 이시구로(Kazuo Ishiguro)의 1989년 소설 『남아있는 나날』 (*Remains of the Day*)은 개인의 입장에서 공인된 역사를 되짚어 보고 있으며 과거를 세심하게 복원하면서 동시에 실제의 과거가 아닌 하나의 패러디로서 과거를 엿보게 한다. 이언 매키언(Ian McEwan)이 2001년 발표한 『속죄』 (*Atonement*)는 메타픽션의 구조를 취하고 있는데 과거에 대한 치밀한 재현을 한 뒤에 소설의 마지막에는 소설을 작성한 소설가를 등장시켜 전체 이야기를 메타픽션으로 바꾸어버린다. 또한 소설은 하나의 과거가 아닌 다양한 과거를 탐색한다. 마치 현대 물리학의 평행우주 이론처럼 이미 일어난 과거의 사건과 다른 또 다른 가능성을 지닌 과거를 탐구해본다.

카즈오 이시구로와 이언 매키언은 역사를 다룬 작품을 많이 발표했으며 『남아있는 나날』 과 『속죄』 는 두 작가의 스타일과 소설의 구성적인 면에서는 많은 차이를 보이지만 1930년대 영국을 주요 시간적 배경으로 삼아 영국성(Englishness)을 고찰해보고, 국가적 서사가 아닌 개인의 서사를 탐색하며, 과오가 있는 과거를 어떻게 재현하고 기억해야하는지 고민한다는 점에서 주제적 공통점을 가진다. 또한 주인공의 윤리적 깨달음과 성장이 주요하게 다루어진다는 점에서도 비슷한 점이 있다. 무엇보다 두 소설은 역사소설로 분류할 수 있지만 단순히 역사를 다룬 소설이라기보다 영국의 과거와 영국성을 고찰해보고 이에 대한 반성과 노스탤지어를 극복하기 위한 인물들의 변화를 탐구한다는 점에서 두 작가의 공통된 관심과 함께 과거를 다루는 영국현대소설의 일종의 경향성을 엿보게 한다는 점에서 의의를 가진다.

먼저 이시구로의 경우 초기 세 작품인 『창백한 언덕 풍경』 (*A Pale View*

of Hills, 1982), 『부유하는 세상의 예술가』 (An Artist of the Floating World, 1986), 『남아있는 나날』 (Remains of the Day, 1989)에서 자신의 과거를 되돌아보는 일인칭 화자의 시점에서 기억과 회상의 이야기를 그리고 있다. 특히 일본의 군국주의 시절에 선전 예술가로 활동했던 오노 마스지가 전후에 자신의 인생을 돌아보는 『부유하는 세상의 예술가』의 경우 『남아있는 나날』과 흡사한 이야기 구조를 가지고 있으며 역사에 대한 이시구로의 지속적 관심을 살펴볼 수 있는 소설이다.

이후 논의를 위하여 소설의 내용을 살펴보면 우선 『남아있는 나날』은 노년에 접어든 집사 스티븐스가 과거 달링턴 저택에서 일했던 켄튼 양을 만나러 가면서 겪게 되는 6일 간의 영국 서부지역 여행이 시간적 순서대로 정리된 여행기이자 집사가 자신의 인생을 되돌아보는 회고록이기도 한 다면적인 성격을 가진 소설이다. 스티븐스 집사는 36년간 달링턴 저택에서 일했던 인물로 소설은 1956년 7월 달링턴 저택에서 이야기를 시작한다. 달링턴 경이 사망한 후 저택은 미국인 패러더이 씨에게 매각되었지만 그는 여전히 대저택의 집사로 일하고 있다. 인생 후반기의 대부분을 달링턴 홀 안에서 머물렀던 그는 켄튼 양을 만나 저택에서 다시 일할 것을 제안하기 위해 자동차를 직접 몰고 그녀를 만나러 가는 여행을 하게 되고 이 과정에서 새롭게 바뀐 전후 영국의 모습을 체험하게 된다. 여행기간 동안 자신의 인생을 돌아보고 자신 인생의 전환점을 곱씹어본다는 점에서 스티븐스의 내러티브는 본인 인생의 회고록이다. 또한 스티븐스의 이야기는 영국성에 대한 자신의 생각을 피력하는 에세이면서 전후에 나치 협력자로 알려져 세간의 비난과 조롱을 받았던 자신의 고용주 달링턴 경을 옹호하고 이를 통해 자신의 과거를 정당화하기 위한 정치적인 목적을 드러내는 글이기도 하다.

『남아있는 나날』은 무엇보다 대영제국의 빈자리에 향수를 느끼는 영국의 시선을 그려내는 데 집중한다. 이시구로는 대영제국이 마지막 영광을 발휘하던 2차대전 이전의 영국과 제국이라는 지시물(referent)이 사라진 이후를 대비하며 영국인들이 느끼는 공허함과 그 빈자리를 채우고 있는 영국

성(Englishness)의 관계를 포착하고 있다. 20세기의 두 차례 세계대전은 보통 대영제국의 쇠퇴를 가져온 사건으로 해석되는데 소설은 1차대전 이후인 1922년, 2차대전 직전인 1935~36년, 그리고 제국의 소멸을 확인한 결정적 사건인 수에즈운하사건이 발생한 65년까지를 주요한 시간적 배경으로 삼고 있다. 그리고 35년 동안 귀족인 달링턴 경을 위해 집사로 일한 스티븐스의 시선을 통해 과거 영국의 모습을 이상적이고 낭만적으로 기억하는 복고적 시선을 관찰한다. 스티븐스가 과거 영국의 장엄한 장원과 기품있는 상류층의 모습을 재현하면 할수록 그가 재현하는 이야기와 과거의 실체사이의 간극은 더 벌어지고 스티븐스는 자신의 기억과 과거의 사실 간의 차이를 발견해나간다. 스티븐스는 나치에 동조적이었던 자신의 고용주 달링턴 경을 전형적인 영국신사로 회고하고 위대함(greatness)과 품위(dignity)로 대표되는 영국성을 찬양한다. 하지만 여행지에서 스티븐스는 자신이 기억하는 과거와 현재대중들이 기억하는 과거의 차이를 느끼게 된다. 스티븐스가 자신의 왜곡된 기억을 바로잡는 과정을 통해 소설은 영국인들이 기억하는 영국성이 지니는 환상을 벗겨낸다.

여행의 과정에서 나이든 집사는 위대함과 품위가 무엇인지 꼼꼼히 재고해본다. 그리고 그가 평생 믿어왔던 영국성이 가지는 신화성을 조금씩 깨닫게 된다. 자신의 과거를 복기하는 과정에서 과거를 정당화하려는 그의 의도와 다르게 스티븐스는 오히려 과거를 직시하고 자신의 믿고 있었던 신화적 영국성의 허망함을 깨닫게 된다. 특히 켄튼 양과 이루지 못한 로맨스는 그의 깨달음을 더 극적으로 만들고 영국성을 내면깊이 체득한 존재라고 할 수 있는 그가 영국성이 가지고 있는 비인간적 측면을 매우 사적인 방식으로 깨닫게 하는 기제로 사용된다. 켄튼 양과의 만남이 끝난 이후 소설은 웨이머스의 선착장에서 우연히 작은 저택의 집사였던 사내를 만나 위로의 말을 듣고 난 후의 스티븐스의 모습을 보여준다. 그는 평온한 저녁시간을 보내고 있는 군중들을 바라보고 “인간적인 따뜻함”(human warmth)에 대해 생각한다. 그리고 미국인 주인이 건네는 농담(bantering)이 어색하긴 하지만 이를 열심히 연마해야겠다는 각오를 다지며 소설은 끝을 맺는다.

이언 매키언(Ian McEwan)은 엽기적이고 잔혹한 소재들을 주로 다루었던 전작들과 달리 80년 후반부터 “역사에 대한 관심과 정치적 시선”이 담긴 작품을 발표한다(Malcolm 7). 가까운 미래를 배경으로 국가에 속한 개인의 삶의 문제와 보수정부에 대한 비판의식 담겨있는 『시간 속의 아이 *The Child in Time*』를 1987년 발표했으며 1950년대 냉전시대를 꼼꼼하게 재구성한 『결백한 자』(*The Innocent*)가 1991년 출간되었다. 그리고 2001년 발표한 『속죄』(*Atonement*)는 2차대전 전인 1930년대 영국 장원의 모습과 1940년 던커크 퇴각(Dunkirk retreat)을 재현하고 있다. 특히 『속죄』의 경우 소설가가 자신의 과거를 이야기로 만들어나가는 메타픽션의 형식을 취하는데 역사와 과거의 재현에 대한 관심뿐 아니라 과거를 서술하는 자의 윤리까지 논의를 확장한다.

『속죄』는 총 4부로 이루어져 있는데 1부에서는 탈리스 저택에서 살고 있는 어린 브라이오니의 가족과 그녀의 거짓말로 인한 로비의 체포, 2부에서는 자신이 했던 거짓말의 피해자인 로비가 전쟁터에서 겪는 고난, 3부에서는 간호사로 일했던 젊은 시절의 브라이오니 이야기와 그녀의 속죄를 위한 시도가 그려지며 1~3부는 모두 전지적 작가 시점으로 전개된다. 그리고 마지막으로 4부인 짧은 에필로그에서는 노인이 된 브라이오니가 등장하여 1인칭 시점에서 이야기를 진행하며 1~3부의 이야기들이 자신이 쓴 소설이라는 사실을 밝힌다. 이 때문에 소설 전체가 노인이 된 브라이오니가 들려주는 독백으로 탈바꿈하는 효과를 불러일으킨다. 구체적으로 줄거리를 살펴보면 1부에서는 탈리스저택을 중심으로 1930년대 영국사회가 가지고 있는 속물성과 전체주의적 사고가 다루어진다.³⁾ 어린 브라이오니는 깨진 꽃병 조각을 꺼내기 위해 분수대에 들어가는 언니 시실리아와 이를 옆에서 지켜보는 로비의 모습을 목격하지만 이를 오해하여 로비가 그녀의 언니에게 모욕을 주고 있다고 생각한다. 왕성한 상상력의 소유자인 브라이오니는 자신의 눈앞에서 일어난 사건을 자의적으로 해석하고 로비를 동화속의 악

3) 용어사용에 있어 ‘파시즘’은 1930년대 유럽에 나타난 극단적인 정치체제와 연관된 역사적 맥락과 연관하여 사용하고 주인공의 사고 체계를 의미할 때는 ‘전체주의’를 사용한다.

당과 같은 존재로 단정짓는다. 그리고 그날 밤 저택 근처에서 발생한 강간 사건의 용의자를 제대로 보지 못했음에도 불구하고 로비를 범인으로 지목한다. 그녀의 거짓증언에 의해 장래가 촉망받던 청년 로비는 경찰에 체포된다. 2부에서는 조기석방을 대가로 전쟁에 참전하게 된 로비의 눈을 통해 던커크 퇴각이 재현된다. 참전 군인이자 전쟁의 목격자인 로비의 시선을 통해 공인된 역사에 기록되지 못한 사람들에 대한 이야기가 복원되고 승리의 역사로 기록된 '던커크 퇴각'의 실상을 보여줌으로써 개인의 서사와 역사적 서사의 차이가 드러난다. 3부는 자신의 죄를 참회하기 위해 대학에 진학하지 않고 간호학교에 들어가 타인을 위한 간호사의 일을 배우는 브라이오니의 이야기가 등장하며 그녀의 도덕적 성숙과정을 중심으로 이야기가 전개된다. 그녀는 전쟁에서 돌아온 로비가 언니와 함께 살고 있는 집을 방문하여 그에게 자신의 거짓증언을 바로잡을 것을 약속하고 병원으로 돌아오는 길에 속죄의 서사를 쓰겠다고 스스로 다짐한다. 마지막 4부 「1999년 런던」에서는 77세의 노인이 된 현재의 브라이오니가 등장하여 1~3부의 이야기가 사실은 소설가인 자신이 쓴 속죄의 서사임을 밝힌다. 소설가인 브라이오니의 등장으로 『속죄』는 메타픽션적 요소를 지니게 된다. 브라이오니는 시실리아와 로비가 전후에 다시 만나는 3부의 내용이 사실과 다르며 현실의 시실리아와 로비는 전쟁 중에 사망했다는 충격적인 사실을 고백한다. 그녀는 로비를 범인으로 몰고 간 '이야기를 만들어내는 능력'을 이번에는 속죄의 수단으로 사용한 것이다.

『남아있는 나날』과 『속죄』는 두 작가의 스타일과 소설의 구성적인 면에서 많은 차이를 보이는 소설이지만 1930년대 영국을 주요 시간적 배경으로 삼아 사료를 바탕으로 과거를 꼼꼼하게 재현했다는 사실 이외에도 글의 주제적인 측면에서 많은 공통점을 보인다. 먼저 두 소설은 사실적이지만 서술하는 자의 상상이 첨부된 과거의 모습을 재현한 다음 이를 해체하거나 혹은 그 허위를 폭로한다. 그리고 부재한 과거를 그리워하는 노스텔지어가 과거를 올바르게 돌이켜보는 것을 방해하고 있음을 보여준다.

특히 『남아있는 나날』의 경우 사라진 대영제국에 대한 그리움의 문제를

집중적으로 조명하고 있는데 대영제국이 사라지고 난 이후 더 이상 ‘해가 지지 않는 나라’의 국민이 아닌 보통국가의 국민으로 살게 된 영국인들은 과거 자신들의 전성기에 대한 노스탤지어를 가지게 되었고 이러한 과거지향적인 경향은 사회 곳곳에 문화현상으로 표출되었다. 내셔널 트러스트(National Trust) 운동이 활성화되어 과거의 건물을 보존하는 일이 중시되었고, 1987년 조사에 따르면 영국 전역에 삼천 오백여 개의 박물관이 있을 정도로 박물관의 수가 급증했으며, 과거 대영제국의 향수를 자극하는 TV 시대물이 80~90년대 많이 제작되어 인기를 얻었다(김영주 50-51). 또한 영국인들의 과거의 대한 향수와 제국의 부재에 따른 공허함은 80년대 유산산업(the heritage industry)의 부흥으로 이어졌고 과거는 그리움의 대상을 넘어 소비상품으로 탈바꿈하였다. ‘유산산업’이라는 용어를 처음으로 제시한 로버트 휴이슨(Robert Hewison)은 “영국인들이 2차대전 이후 수십 년 동안 자신들의 국가가 경제·문화적 쇠퇴기에 있다고 자각해왔다”는 사실을 지적하고 이에 따라 영국인들은 불완전한 현재가 아닌 “완벽하고 완성된 상태로 여겨지는 과거의 문화”로 관심을 돌리게 되었다고 진단한다(Harrison 16 재인용). 이러한 흐름은 ‘영국에 위대함을 되돌려놓자’(Putting the Great Back into Britain)는 캠페인을 벌이며 과거의 영광을 사용해 새로운 국가정체성을 만들려고 노력했던 대처정부에서 심화되었고 이후 집권한 블레어 정부에서도 ‘멋진 브리태니아’(Cool Britannia)라는 문구로 계승되었다. 보수적인 대처 정권과 후대에 만들어진 영국의 이미지에 대해 비판적인 두 작가가 그려내는 과거 영국의 모습은 따라서 그 내부에 많은 문제를 안고 있는 모습이며 영국인들이 기억하는 과거와 다른 모습이다.

『남아있는 나날』은 대영제국의 서사를 굳게 믿고 있는 노집사가 자신의 과거를 반성적으로 돌아보고 이를 재구성해나가는 과정을 담담하게 보여준다. 소설은 진짜 영국신사의 저택이라고 여겨지는 달링턴 저택에서 오랜 세월 근무하여 진짜 집사로 여겨지는 스티븐스의 눈을 통해 과거의 허상을 바라보게 한다. 이 과정에서 스티븐스는 과거를 감추고 있는 영광과 성공의 베일을 걷어내고 과거의 진실을 대면하게 되고 스스로 자신의 과거이자

대영제국의 과거가 내포하는 거짓을 해체한다. 이를 통해 소설은 궁극적으로 현대역사가 만들어낸 영국성에 의문을 제기하고 그것의 신화적 속성과 이면에 도사리고 있는 전체주의적 사고와 윤리적 한계를 드러낸다. 『속죄』는 열쇠장이의 후손이면서 귀족 흉내를 내는 탈리스 가문을 등장시켜 거짓으로 채워진 대저택의 모습을 형상화하고 그 저택에서 로비가 강간사건의 용의자로 처단되는 과정과 전쟁에 참전한 로비의 이야기가 후에 대영제국 박물관에 역사의 일부로 소장되는 모습을 보여줌으로써 공인된 역사가 가지는 허위성을 보여준다. 두 소설 모두 영국 대저택의 모습으로 대표되는 전쟁 전 영국사회에 깊숙이 침투한 전체주의적 사고와 사회체계를 보여주고 있으며 영국성의 허위를 폭로하는 공통점이 있다.

노스텔지어는 두 소설을 이해하기 위한 중요한 주제인데 『남아있는 나날』에서 노스텔지어는 사라진 제국대신 그 자리를 채우고 있는 그리움이 자 과거를 제대로 바라보는 것을 방해하는 장막의 역할을 하고 『속죄』에서 노스텔지어는 브라이오니가 작성하는 속죄의 서사를 자신을 위한 위로의 서사로 이끄는 끈으로 작용한다. 브라이오니는 자신 때문에 두 연인(시실리아와 로비)이 빼앗긴 또 다른 미래를 복원하는 서사 즉 타자를 위한 서사를 작성하고 이를 통해 속죄를 시도한다. 하지만 그녀의 서사는 타자를 위한 서사인 동시에 자신이 가졌을지도 모르는 또 다른 미래, 혹은 자신의 거짓말이 아니었다면 행복했을 수도 있는 대안과거를 되살리기 위한 이야기이기도 하다. 그녀의 서사는 자신을 위한 이야기로 변질될 가능성을 내포하고 있으며 속죄의 서사를 자신을 위한 이야기로 변질시키는 기제는 과거에 대한 그녀의 노스텔지어이다.

두 소설의 또 다른 공통점은 환상적인 과거를 벗겨내는 방법으로 공인된 역사와 대비되는 개인의 서사를 복원한다는 점이다. 스티븐스는 자신 인생의 몇 가지 전환점(turning point)을 되짚어보면서 집사가 아닌 개인으로서 자신의 역사를 복원하고 브라이오니는 자신의 잘못으로 로비가 강간범으로 몰리는 한 가지 사건에 집중하여 그 파장이 자신과 주변 사람들에게 퍼져나가는 것을 이야기로 만든다. 이들이 기억하고 재현하는 개인의 이야기는

공인된 역사의 대서사(grand narrative)와 비교되는 개인의 서사이며 대중이 기억하는 역사와 이들의 기억하는 역사 사이에는 커다란 간극이 존재한다. 소설의 주인공들은 과거를 되돌아보는 과정을 통해 과거와 현재의 간극을 끊임없이 측정하게 되는데 이들에게 과거는 하나의 완결된 의미로 파악되는 것이 아니라 그 의미가 끊임없이 바뀌어 간다. 따라서 주인공들이 과거를 뒤돌아 볼 때마다 과거는 이전과 다른 의미로 파악되고 새로운 이야기가 전개된다. 이 과정에서 두 작품은 과거의 공식적인 서사에 대한 물음을 던지고 개인의 미시사와 소외된 이들의 목소리에 주목한다. 『남아있는 나날』은 대영제국의 이데올로기를 만들어내는 협력자였지만 자신의 목소리를 내지 못했던 저택의 부속품과 같은 존재였던 피고용인들의 목소리를 복원하고 『속죄』는 던커크 퇴각에서 사망한 로비와 같은 장병들의 시선에 주목하여 기존의 역사적 사건의 의미를 다른 시각에서 바라보게 해준다. 매키언은 승리의 역사로 알려진 던커크 퇴각을 사실적으로 묘사하고 역사 속에서 다루어지지 않는 개개인의 이야기를 복원하여 과거를 더욱 입체적으로 바라보게 한다.

또한 두 소설은 표층적인 이야기와 심층적인 이야기가 이중적으로 사용된다. 『남아있는 나날』의 경우 역사가 만들어졌던 대저택에서 집사로 일했던 스티븐스의 자랑스러운 과거의 이야기, 성공의 이야기가 표층에서 전개된다. 하지만 심층적으로는 스티븐스의 잘못된 이상이 조금씩 해체되고 자신의 믿고 있던 가치들이 흔들리며 깨어지는 이야기가 전개된다. 표층의 이야기가 자랑스러운 역사의 일부분이었던 성공의 이야기라면 심층의 이야기는 실패한 개인의 이야기이다. 『남아있는 나날』이 대영제국의 모습을 조금씩 해체해나가는 데 집중한다면 『속죄』는 영국의 과거가 지니는 모순은 상대적으로 분명하게 드러낸다. 대신 어린 시절 자신의 거짓말로 피해를 입은 타인들을 위해 작성하는 속죄의 서사에 집중하고 나아가 그녀의 서사가 지니는 타자를 위한 진정성과 자신의 죄책감을 덜기 위한 자기만족적 성향 사이에서 충돌하는 모습이 부각된다. 자기중심적으로 세상을 해석하고 유아론(solipsism)에 빠져있는 어린 브라이오니는 속죄의 서사를 위해

자신 주변의 인물들 즉 타자의 시점을 끊임없이 탐구하고 그들의 시점에서 글을 써본다. 어머니, 누이인 시실리아, 희생자인 로비, 어린 시절의 자신 등의 관점을 통해 이야기를 구성하고 타자에 대한 이해를 추구하고 타자 중심적 관점에서 속죄의 서사를 진행시킨다. 특히 자신 때문에 전쟁터에서 희생된 로비의 관점을 재현하고 그를 숭고한 희생자로 그려내며 플랑드르 여인의 입을 통해 그의 무죄를 이야기하는 모습은 성숙한 브라이오니의 모습을 엿보게 한다. 하지만 그녀가 재현하는 개인의 서사는 자신의 입맛대로 서사를 독식할 위험성이 있으며 모든 이야기들은 과거 사실에 바탕을 두고 브라이오니가 만든 상상의 서사이기 때문에 그녀의 서사는 자신의 죄책감을 덜고 또 다른 과거를 소유하기 위한 전체화된 서사가 될 위험성을 안고 있다. 그녀가 들려주는 이야기들, 특히 소설의 3부 이후의 이야기의 흐름들은 그녀의 서사의 변화를 보여준다. 그녀의 소설은 진정성있는 속죄의 서사의 특성과 함께 과거를 전체화하고 특정한 의미를 부여하는 대서사와 비슷한 측면이 있으며 전체화를 경계하면서 욕망하는 포스트모던적 특성을 보인다.⁴⁾

장르적으로 두 소설을 하나의 카테고리로 분류하기는 어려우며 리얼리즘적 전통과 포스트모던적 서사의 실험의 특성을 모두 가지고 있다. 혹은 『남아있는 나날』은 소설이 재현하는 30년대 장원의 치밀하고 사실적인 모습 때문에 리얼리즘 소설로, 『속죄』는 소설가인 주인공이 자신의 과거를 재구성하여 이야기를 만들어 내는 메타픽션 구조 때문에 포스트모던 소설로 분류되기도 한다. 하지만 두 소설을 어느 한쪽으로 단정짓기는 어려우며 양 쪽의 특성이 혼재되어 있다. 두 소설은 리얼리즘적 전통을 유지하면서 다양한 형식적 실험을 가져온 전후 영국소설의 흐름과 맞닿아 있다.

4) 허천은 플롯이라는 것은 다수의 흩어진 이야기들을 하나의 통일된 이야기로 “전체화(totalizing representation)”하는 특성을 가진다고 말한다. 그리고 포스트모던 메타픽션은 이런 플롯짜기를 경계하면서 동시에 욕망하는 모순된 반응을 보인다고 분석한다.

A plot, be it seen as a narrative structure or as a conspiracy, is always a totalizing representation that integrates multiple and scattered events into one unified story. But the simultaneous desire for and suspicion of such representations are both part of the postmodern contradictory response to emplotment.(68)

작품에 관한 인터뷰에서 이시구로는 실제 영국보다 “신화적인 영국”(mythical England)을 보여주려 했다고 말한다(Vorda, Herzinger 139). 그의 소설은 과거를 사실적으로 꼼꼼하게 재현했지만 사실 스티븐스가 살고 탐사하는 영국은 실제의 영국이 아닌 신화적인 영국이며 또한 이시구로의 재현이 과거에 대한 일종의 패러디라는 측면에서 소설은 포스트모던적 면모를 가지고 있다.

제가 『남아있는 나날』에서 만들어 낸 영국은 과거에 존재했던 영국은 아닙니다. 저는 역사적인 의미에서 엄밀하게 과거의 어느 시점을 재현해 내려고 하지는 않았습니다. 이것은 다른 지역사람들보다 영국인들이 더 쉽게 이해할 수 있을 것으로 생각되는데 저는 사람들이 일종의 가공된 영국에 대해 가지는 특별한 신화를 고쳐보려고 했습니다.

The kind of England that I created in *The Remains of the day* is not an England that I believe ever existed. I've not attempted to reproduce, in an historically accurate way, some past period. What I'm trying to do there, and I think this is perhaps much easier for British people to understand than perhaps people around, is to actually rework a particular myth about a certain kind of mythical England.(Vorda, Herzinger 139)

『남아있는 나날』은 대처리즘과 이와 맞물린 빅토리아 시대의 가치를 복원하려는 움직임, 80년대 유행한 유산산업에 대한 비판이 담긴 정치적 함의가 분명 존재하는 사실적 소설이지만 이시구로의 이야기를 특정시대에 국한된 정치적 비판으로 한정하는 것은 소설이 지니는 윤리적 관심을 간과하게 만든다. 스티븐스가 구성하고자 하는 이야기는 대중이 기억하는 역사와 반대되는 내러티브(counter narrative)이고 기존의 대서사를 해체하는 작용을 하지만 그가 최종적으로 들려주는 이야기는 전체주의에 대한 치료책으로서 전후 새롭게 등장한 개인주의에 기반을 둔 내러티브는 아니다. 스티븐스가 전개하는 이야기는 자신이 믿고 있던 가치를 재고해보면서 윤

리적 깨달음을 얻는 도덕적 성장의 이야기로서의 특성을 가지고 있으며 이 과정에서 켄튼 양과 같은 타자와의 실패한 관계맺기가 중요한 소재로 다루어진다. 특히 마지막 선착장에서 보이는 타자에 대한 관심은 소설의 이해에 있어 중요한 지점이다. 알렉스 머레이(Alex Murray)는 『남아있는 나날』을 신화적인 국가주의에 대한 비판만으로 판단하는 것은 부족하며, 소설이 보여주는 대처리즘과 유산산업에 대한 비난에 있어 신랄함(bite)이 부족하다고 지적한다.

문고본 책자의 표지에 등장하는 비평들은 『남아있는 나날』을 ‘감동적’, ‘가슴뭉클한’, ‘인간의 삶을 설득력있게 그려낸’ 작품으로 설명하고 있다. 몇몇 비평은 국수주의적인 환상에 대해 비판하고 있는 소설의 시도를 지적하고 있지만 전체적으로는 그의 소설은 유산산업에 대한 비판보다 오히려 유산산업의 일부로 소비되고 있다. . . .

이시구로의 소설이 [과거에 대한 패러디로서 가지는] 아이러니가 없다고 말하는 것은 부당한 처사이지만 그의 소설이 대처리즘과 맞물린 유산산업을 비판하는 측면에서는 확실히 ‘신랄함’이 부족한 것은 사실이다.

Contemporary reviews, plastered across the cover of the paperback, described it as ‘moving’, ‘heartbreaking’ and a ‘convincing portrait of human life’. Some did pick on the novel’s attempt to tackle myths of nationalism, but on the whole it was consumed as part, rather than a critique, of the heritage industry. . . .

It may seem unfair to suggest that Ishiguro’s novels is devoid of irony, but it certainly lacks ‘bite’ when it comes to critiquing the heritage industry under Thatcherism.(137)

신랄함이 부족하다고 여겨지는 이유는 두 가지 이유에서 생각해 볼 수 있다. 먼저 잘못된 가치일지라도 한 가지 가치에 몰두한 노년의 인생이 가져오는 측은함에 대한 독자의 몰입이 신화적인 국가주의에 대한 소설의 비판을 간과하게 만든다고 봐야 할 것이다. 다음으로 이시구로가 80년대 유

산산업과 특정 시대에 소설을 한정하기보다 과거를 미화하는 신화적 국가주의의 보편적 문제를 이야기하려 하기 때문이다. 특히 이를 위해서는 주인공의 윤리적 성장과 타자에 대해 눈을 돌리는 과정을 살펴보아야 한다. 그렇지 않고 영국성의 허위를 벗겨내는 그의 서사에만 몰입하여 스티븐스를 측은하게만 여기거나 시대의 희생양으로만 간주한다면 나치동조자를 위해 봉사했던 부역자를 측은하게 여기도록 하는 불편함 지점과 마주하게 된다.⁵⁾ 소설이 영국의 과거를 돌아보고 이를 통해 올바른 과거를 바라보게 되는 이야기에 집중하고 있기 때문에 윤리적인 깨달음이 전면에 부각되지는 않지만 스티븐스에 대한 동정이 가지는 온전한 의미를 파악하기 위해서는 그의 도덕적 성장과 함께 타인과의 관계에 대한 깨달음의 메시지를 놓치지 말아야 한다. 『남아있는 나날』이 보여주는 과거의 미화에 대한 비판은 자신의 전체주의적 사고를 직시하고 깨어나는 주인공의 윤리적 성찰의 모습과 한계에서 찾을 수 있기 때문이다.

매키언이 그려내는 속죄의 이야기는 이야기를 만드는 과정을 보여주는 메타픽션 형식을 취하고 역사적 이야기가 가지는 구성성과 허구성을 명백히 한다는 점에서 포스트모던적이다. 하지만 소설은 뚜렷한 캐릭터와 플롯을 가지고 있으며 30년대 영국과 던커크퇴각을 치밀하게 그려낸다는 점에서는 전통적인 소설의 모습을 보인다. 무엇보다 타자에 대한 윤리성의 문제를 소설의 중요한 주제로 전면에 부각시키고 있다는 점도 오히려 포스트모던적인 서사의 실험보다는 윤리성이라는 보편적 주제에 집중하는 모습이다. 특히 『속죄』에서는 타자에 대한 윤리와 함께 서술하는 자의 윤리도 중요한 주제로 대두된다. 이야기를 만들어내려는 자신의 그릇된 욕망 때문에 연인을 파멸시킨 소녀가 속죄의 서사를 작성하는 과정을 통해 매키언은 허구의 내러티브인 소설을 통한 현실의 잘못에 대한 속죄가 가능한 것인지 그 가능성을 타진해본다. 서사적으로 소설은 타자를 위한 속죄의 서사인 표층의 이야기와 자신을 위한 자기만족적 심층의 이야기를 충돌시키면서

5) 특히 그의 전작인 『부유하는 세상의 예술가』에서 독자들을 군국주의 일본을 위해 홍보물을 만들었던 나이트 선전예술가를 안타까운 시선으로 바라보게 만드는 것도 매우 불편한 지점이다.

둘 사이의 접점을 제시하기보다 치매로 인한 그녀의 망각을 암시하며 모호한 결말을 보여준다. 하지만 윤리적인 측면에서 『속죄』는 과거와 현재 혹은 과거의 사실과 현재에 재구성된 과거 사이의 대립을 포스트모던적인 "미해결된 대립(unresolved contradiction)" (Hutcheon 70)으로 남겨놓지 않고 윤리성이라는 기준에서 독자로 하여금 그녀의 서사를 고찰하게 한다. 브라이오니는 모더니즘 기법인 의식의 흐름 수법을 받아들여 세 명의 이야기를 하나의 형식적 실험을 통해 과거를 재현하려하지만 편집장인 시릴 코넬리의 조언과 벨엄에서 언니를 만나고 온 뒤 소설의 기법이 아닌 주인공들 각자의 이야기와 자신의 잘못이 명백히 드러나는 이야기를 써야한다는 결심을 한다. 이를 통해 자신의 이야기를 모호한 과거의 재현이 아닌 자신의 과오와 이에 대한 속죄라는 뚜렷한 주제가 있는 글로 탈바꿈시킨다. 이 또한 어떤 사조나 기법을 넘어 윤리성이라는 주제를 강조하고 있는 것이다. 매키언은 소설 속의 소설쓰기라는 메타픽션을 통해 형식적 실험을 추구하면서 '타자에 대한 배려와 책임'라는 윤리적인 주제를 말하고 있다.

이렇듯 자신의 과거를 돌이켜보며 내러티브를 만들어 가는 주인공의 윤리적인 각성 혹은 성장이 두 소설의 흥미로운 공통점이다. 전후 영국소설의 특징을 포스트모던적 속성을 받아들인 "다양한 리얼리즘"(from Realism to Realisms)의 실험으로 분석한 안제이 거샤렉(Andrzej Gasiorek 13-17)의 견해처럼 새로운 역사소설로서 두 소설이 보여주는 모습은 포스트모던적 내러티브의 속성을 내포하는 새로운 서사를 모색하면서 타자와의 관계, 타자에 대한 윤리라는 전통적 주제를 탐구한다. 이러한 전후 영국문학의 흐름에 대해 "리얼리즘 소설 전통을 전복하려고 들었던 포스트모더니즘 소설이 전후 미국문학에서 유행처럼 휩쓸고 간 뒷자리에 그래도 끈질기게 남아 현실 사회를 깊이 천착하고 있는 최근 영국 소설의 질긴 뿌리가 우리의 시선을 끈다"(홍덕선 13)고 평가하기도 한다.

이와 같은 문제의식을 바탕으로 논문의 본론은 크게 두 가지 방향에서 논의를 전개한다. 먼저 두 소설에서 재현하고 있는 2차대전 이전 영국의 모습을 중심으로 대서사로서 역사 혹은 과거가 지니는 구성성을 드러내고

영국의 역사가 지니는 환상성을 벗겨내는 과정을 따라가 본다. 이는 『남아있는 나날』과 『속죄』의 1,2부를 중심으로 전개한다. 또한 이 과정에서 공식적인 서사이자 집단적인 기억인 ‘역사’와 개인의 기억에 기반을 둔 ‘미시사’의 대비를 통해 소설이 보여주는 역사에 대한 인식도 탐구해본다.

또한 중요한 논의점인 두 인물의 윤리적 성장과 깨달음 그리고 그 한계는 윤리학자인 로렌스 콜버그(Lawrence Kohlberg)와 캐롤 길리건(Carol Gilligan)의 이론과 함께 탐구해본다. 스티븐스와 브라이오니의 도덕적 성장을 정의지향적 윤리관을 강조하는 콜버그와 배려지향적 윤리관을 강조하는 길리건의 이론적 대립과 함께 논의한다. 아울러 『남아있는 나날』의 스티븐스 집사가 느끼는 후회와 죄책감을 통해 전후 영국인 나아가 현재의 독자에게 던져주는 의미를 살펴보고 『속죄』에서는 참회의 글쓰기가 지니는 윤리성과 그 한계를 알아본다. 두 소설이 과거를 재현하여 독자에게 던지는 주제가 무엇인지 탐구하고 타자와 나의 시각을 모두 고려한 진실된 과거가 무엇인지 논의해본다.

II. 『남아있는 나날』

1. 역사의 환상 해체하기

빅토리아 시대에 전성기를 누렸던 대영제국(the British Empire)은 20세기 들어와 쇠퇴의 기운이 감지되었으며 두 차례 세계대전과 1947년 인도의 독립을 통해 제국은 사실상 해체되었다. 이후 60년대까지 아시아, 아프리카 등지에서 독립선언이 이어지면서 영국은 해가 지지 않는 제국에서 유럽의 작은 섬나라로 돌아가게 된다. 이후 스티븐스 집사가 여행을 시작한 시기이기도 한 1956년에는 수에즈 운하 사태가 발생하여 도덕적으로 영국의 이미지에 큰 타격을 주었으며 영국의 수에즈 운하 포기는 제국의 완전한 종말을 세상에 알렸다.⁶⁾ 제국이 사라진 이후 영국은 “보다 자기반성적인 나라”가 되었으며 여전히 강대국이긴 하지만 그 위상이 불확실한 나라가 되었다(모건 648).⁷⁾

『남아있는 나날』은 2차대전이 끝나고 대영제국이 사라져가는 시점에서 이야기를 시작한다. 스티븐스 집사가 위대한 영국 신사로 여기며 봉사했던 달링턴 경은 고인이 되었으며 그가 거주하던 달링턴 홀은 미국인 주인에게 매각된 상태이다. 집사는 저택에 딸린 “일괄 판매 품목의 하나”(242)로 미국인 주인에게 양도되었으며 스티븐스는 달링턴 홀이 우수한 귀족의 저택이라는 정통성을 보증해주는 존재로 남아 집사의 직을 유지하고 있다. 대규모 연회나 모임이 사라진 지금 대부분의 직원들은 저택을 떠났고 많은 방들은 보에 쌓여 더 이상 사용되지 않는다. 새로 저택을 인수한 패러데이 씨는 달링턴 홀을 “웅장하고 유서깊은 영국식 저택”(6)이라고 부르지만 최소한의 관리인력만을 채용하기를 원한다. 쇠락한 저택의 모습은 식민지를

6) 이집트 나세르 대통령의 수에즈 운하 국유화 선언에 반발하여 영국은 프랑스, 이스라엘과 함께 수에즈 운하를 무력으로 점령하지만 유엔의 비난과 동맹국 미국의 경제제재 속에 “굴욕적으로” 철군하게 된다. 수에즈 운하 사태는 미국의 독립전쟁, 보어전쟁과 함께 영국 제국사의 3대 좌절로 꼽히는 사건으로 보어전쟁과 마찬가지로 제국의 “도덕적 결함”을 보여주었다(테루마사 258).

7) 제국이 완전히 소멸되어 가는 1956년과 제국의 마지막 집사라고 할 수 있는 스티븐스가 전후 처음으로 장원을 벗어나는 것은 제국의 소멸에 대한 알레고리로 읽을 수 있다.

상실한 영국의 모습을 상징하고 제국은 사실상 소멸했다(Su 563). 하지만 저명한 귀족가문을 섬겼던 ‘위대한’ 집사인 스티븐스는 아직 저택에 머무르고 있다. 제국이라는 실체가 사라진 시대이지만 그는 저택에 남아 제국을 가리키는 기표로서 역할을 수행하고 있다. 진짜 영국저택을 소유하고자 하는 미국인 주인은 오랜 시절 집사일을 해왔던 스티븐스를 진짜 집사로서 소유하고 있다. 그는 대영제국의 과거가 주는 이미지를 소비하는 유산산업의 소비자이자 대영제국의 과거를 신봉하는 인물이다. 스티븐스는 사라진 제국을 나타내는 상징적인 존재일 뿐만 아니라 제국의 가치관도 그대로 유지하고 있는 인물인데 고용주에 대한 충성심과 자기 절제를 중시하는 그는 아직도 빅토리아 시대적인 가치관을 지닌 인물로 자신이 섬겨왔던 신사계층의 생각을 전후인 현재까지 왜곡된 형태로 간직하고 있다.

대영제국의 가치를 간직하고 있는 스티븐스 집사의 시선으로 그의 과거를 들여다보는 행위는 마치 대영제국이 스스로 자신을 되돌아보는 행위와도 같다. 이 과정을 통해 소설은 대영제국의 잘못된 가치관을 돌아보는 여정에 독자를 동참시키고 대영제국에 대한 영국인들의 환상을 해체한다. 그리고 대영제국이 중시하는 가치 속에 숨어있는 불합리함과 부도덕성을 꼬집는다. 스티븐스는 먼저 영국의 특징으로 위대함(greatness)과 품위(dignity)를 거론한다. 스티븐스는 ‘위대함’을 영국의 자연과 영국인의 기질에서만 찾을 수 있는 영국 고유의 것으로 한정짓고 영국의 자연에만 “차분한 아름다움과 절제된 감정”(28)이 깃들여 있다고 믿는다. 이러한 위대함은 다른 국가의 화려하거나 압도적인 자연의 모습에는 존재하지 않는 특성으로 영국이 위대해 지기 위해서는 비교대상으로서 다른 국가나 민족의 부족함이 드러나야 한다.

영국의 자연 풍경, 특히 오늘 아침에 내가 본 것과 같은 풍경에는 다른 국가의 자연이 아무리 외양상으로 극적일지라도 소유하지 못한 특징을 가지고 있다. 나는 이러한 특징이야말로 누가 보아도 영국의 자연을 세상에서 가장 만족스러운 풍경으로 만들어주며 이러한 특징은 ‘위대함’이라는

단어로 집약된다고 말하고 싶다. 명백하게 극적이거나 화려한 장관이 부족한 것이 바로 영국의 자연을 특별하게 만들어준다. 조용한 아름다운, 절제의 미가 딱 맞는 표현이다. 대지 자체가 자신의 아름다움을 알고 있지만 그 위대함으로 인해 굳이 소리 높여 자신을 외칠 필요가 없다.

The English landscape at its finest—such as I saw this morning—possesses a quality that the landscapes of other nations, however more superficially dramatic, inevitably fail to possess. It is, I believe, a quality that will mark out the English landscape to any objective observer as the most deeply satisfying in the world, and this quality is probably best summed up by the term ‘greatness.’ . . . And yet what precisely is this ‘greatness’? . . . I would say that it is the very *lack* of obvious drama or spectacle that sets the beauty of our land apart. What is pertinent is the calmness of that beauty, its sense of restraint. It is as though the land knows of its own beauty, of its own greatness, and feels no need to shout it.(28)

또한 영국의 자연에는 “명백하게 극적이거나 화려한 장관”(obvious drama or spectacle 28)이 부족하기 때문에 영국의 자연이 위대하다는 그의 논리는 영국의 민족성에 대한 논의로 이어진다. 극적인 볼거리는 없지만 완만한 자연을 가진 영국의 모습처럼 영국민들도 자신의 감정을 밖으로 드러내지 않고 온화한 기질을 가진다는 것이 그의 생각이다. 스티븐스는 이러한 “감정을 절제하는 능력”(the emotional restraint 43)은 영국인들만 보유한 고유의 민족성이라고 주장한다. 그리고 그의 위대함에 대한 논의는 ‘대륙인들과 켈트인들은 감정을 통제하지 못하는 민족’이라는 인종주의적 생각으로 이어진다. 그가 말하는 영국의 위대함은 제국주의에서 강조했던 인종적 편견을 내포하고 있음을 소설은 드러낸다.

또한 부족하기 때문에 영국을 위대하게 만드는 그 ‘절제’의 특징들은 전후의 사람들에게서 오히려 영국의 쇠락을 느끼게 만드는 요소였다. 절제는 전쟁 전에는 영국을 위대하게 만들었지만 전후 시대에 절제는 이전 세대

영국의 부족함을 드러내는 특징이 된다. 스티븐스가 주장하는 ‘절제’는 일반 대중들이 자신의 의견을 최대한 자제하고 국가적인 결정을 신사계층의 결정에 맡겨야 한다는 엘리트주의적인 사고의 세련된 표현이다. 그가 위대하게 생각하는 ‘절제’는 모스콤 마을에서 만나게 되는 촌부인 해리 스미스로부터 정면으로 도전받는다. 자기주장을 강하게 펼치고 다니는 열성적인 선거운동원이자 마을사람들로부터 악의는 없지만 은근한 조롱을 받는 존재인 해리 스미스는 스티븐스의 입장에서 보면 자신의 생각을 드러내지 않는 절제의 대상이어야 한다. 하지만 그는 일반 대중들도 “강력한 의견”(strong opinion 189)을 가져야 한다고 생각하고 인간의 품위란 오히려 자신의 의견을 강력히 주장하는데서 나온다는 주장을 펼친다. 해리 스미스의 주장에 대해 스티븐스는 보통사람이 자신의 주장을 펼치는 것은 옳지 않으며 범인들은 지식과 학식이 있는 신사계층의 뜻을 따르는 것이 옳다고 생각한다.

어느 정도 그[해리 스미스]가 하는 말에 일리는 있다. 우리나라에서는 사람들이 국가의 문제에 대해 자신들의 생각을 가지고 여론을 형성할 필요는 있다. 하지만 삶이라는 게 으레 그렇듯이 어떻게 평범한 서민들이 다양한 나랏일에 대해 강력한 의견을 가질 것을 기대한단 말인가? 해리 스미가 여기 사람들은 그렇다고 황당하게 주장하듯이 말이다. 그것은 비현실적일 뿐만 아니라 바람직하지도 않다. 일반인들의 지식과 학식에는 한계가 있고 모든 사람들 각자가 국가의 문제에 강력한 의견을 가지는 것은 확실히 현명한 일은 아니다. 어떤 경우이든 사람의 품위를 그런 식으로 정의한다는 것은 터무니없는 일이다.

Up to a point, no doubt, there is some truth in what he [Harry Smith] says: in a country such as ours, people may indeed have a certain duty to think about great affairs and form their opinions. But life being what it is, how can ordinary people truly be expected to have ‘strong opinions’ on all manner of things - as Mr Harry Smith rather fancifully claims the villagers here do? And not only are these expectations unrealistic, I rather doubt if they are even desirable. there is, after all, a real limit to how much ordinary people can learn and

know, and to demand that each and every one of them contribute 'strong opinions' to the great debates of the nation cannot, surely, be wise. It is, in any case, absurd that anyone should presume to define a person's 'dignity' in these terms.(194)

이러한 생각은 스티븐스 자신의 목소리이면서 동시에 고용주 달링턴 경으로 대표되는 신사계층의 생각을 그대로 보여준다. 민주주의를 낙후된 제도로 보고 엘리트 중심의 전체주의적 국가체제가 영국보다 앞선 체제라고 보았던 달링턴 경의 목소리가 살아남아 전후에도 스티븐스를 통해 재현되고 있는 것이다. 이는 '위대한 영국성'이라는 환상 속에 민주주의에 반하는 엘리트주의와 국민들이 소수의 결정을 무비판적으로 따라야 한다는 전체주의적 태도 들어있음을 말해준다.

그의 여행이 계속 될수록 그가 말하는 영국성의 참모습이 드러나고 그 기저에 전체주의적 사고와 인간소외가 도사리고 있음이 밝혀진다. 스티븐스는 품위를 “자신이 가지고 있는 전문가적 자질을 포기하지 않는 능력”(ability not to abandon the professional being he inhabits 42)이라고 정의한다. 하지만 전문가 정신은 고용주에 대한 무비판적인 충성을 전문성으로 위장한 것이다. 이시구로는 이러한 ‘전문가적인 정신’으로 위장된 충성심이 비도덕적인 결과를 가져오는 모습을 그려낸다. 스티븐스는 도덕적으로 잘못되었다고 생각되는 일 앞에서도 양심보다는 달링턴 경의 명령에 따르는데 달링턴 경이 파시스트들의 영향을 받아 유대인 하녀를 집에서 내보내라고 명령했을 때 그는 양심의 가책을 느끼지만 그녀들을 해고한다. 이에 하녀장인 켄튼 양은 ‘루스와 사라’라는 그녀들의 이름을 부르며 그녀들을 해고하는 일을 반대한다. 그녀는 스티븐스가 이 문제를 마치 “식료품 주문”(148)을 논의하듯 처리한다며 그를 비난한다. 그녀는 일을 그만두고 저택에서 나가겠다는 뜻까지 전달하면서 반대하지만 스티븐스는 집사와 하녀장같은 피고용인들은 인간적 동정이 아니라 고용주의 뜻에 따라야 한다고 말하고 그녀의 의견을 비전문가적인 것으로 취급한다. 이에 켄튼은 도

덕적 판단을 배제하고 고용주의 말을 따르는 그의 행위는 최악이라고 답한다.

“켄튼 양, 당신이 이런 식으로 반응하다니 놀랍습니다. 우리의 전문가적인 의무는 우리의 변덕이나 감정이 아니라 고용주의 뜻에 따라야 한다는 것임을 제가 상기시켜 주어야 하겠습니까?”

“꼭바로 말씀드리지만 스티븐스 씨, 만약 그 아이들을 내일 해고하신다면 그것은 잘못입니다. 최악이나 마찬가지입니다. 저는 이런 저택에서는 더 이상 일을 하지 않겠습니다.”

‘Miss Kenton, I am surprised to find you reacting in this manner. Surely I don’t have to remind you that our professional duty is not to our own foibles and sentiments, but to the wishes of our employer.’

‘I am telling you, Mr Stevens, if you dismiss my girls tomorrow, it will be wrong, a sin as any sin ever was one, and I will not continue to work in such a house.’(149)

스티븐스가 말하는 품위는 사회가 정해놓은 계층적 질서(social hierarchy)에 개인의 양심과 자연스러운 감정을 굴복시키는 일이다(O’Brien 74). 스티븐스가 가치있게 생각하는 영국의 모습은 부당한 명령일지라도 이를 따르는 일을 자신의 의무라고 생각하는 모습이다. 이는 스티븐스의 아버지인 스티븐스 시니어의 사례에서도 드러나는 데 집사인 스티븐스 시니어는 보어전쟁⁸⁾에서 그것도 “특히 수치스러운 작전”(a particularly infamous manoeuvre 40)으로 여겨지는 민간인 습격 작전에서 아들을 잃었다. 하지만 스티븐스의 아버지는 아들의 죽음에 책임이 있는 장군의 시중을 들어야 하는 상황에 처했을 때 그를 혐오함에도 불구하고 ‘전문성’을 발휘하여 최선을 다해 시중을 들었다. 스티븐스는 집사의 전문성을 논의할 때 아버지의 사례를 언급하며 자신의 감정을 억누르고 고용주에게 충성하는 그의 태

8) 영국이 제국의 종단전쟁을 시행하고 해당지역의 광물자원을 차지하기 위해 남아프리카의 네덜란드계 민간인인 보어족과 벌인 전쟁으로 민간인 학살과 주민들의 강제수용소 이주로 국제적 비난을 받았다.("South African war")

도를 예찬한다. 스티븐스가 아버지로부터 즐겨 들었다는 이야기도 마찬가지이다. 주인을 따라 인도까지 간 집사가 집안에 야생호랑이가 들어오자 전혀 놀라지 않고 호랑이를 쏘아죽인 후 차분히 저녁준비를 했다는 사례 또한 식민지까지 주인을 따라가 제국을 위해 봉사하는 인간형을 예찬하는 이야기이다. 아울러 저택의 일꾼들에 대한 스티븐스의 가장 큰 관심은 효율적인 인력관리이며 켄튼 양을 만나러 가는 여행의 목적으로 그가 내세우는 것도 켄튼 양을 고용하여 “완전히 만족스러운 인력관리안”(a fully satisfactory staff plan 10)을 작성하는 일이다.

물론 스티븐스는 양심과 도덕적 판단이 결여된 인물은 아니다. 그는 내면적으로는 유태인 하녀를 내보낸 행위가 잘못되었음을 인지하고 있으며 한 해가 지난 뒤 켄튼 양에게 그 일이 자신의 양심에 걸리는 일이었다는 것을 털어놓는다. 하지만 개인의 양심이 아닌 고용주의 명령을 묵묵히 따르는 것이 그가 믿는 저택의 이상적인 모습이고 그가 생각하는 이상적인 사회체계의 모습이다. 이는 기본적으로 영국사회가 가지고 있는 계층적인 분화, 계급적인 상하관계의 문제에서 기인한다. 하지만 고귀한 신사가 사회를 이끌고 비신사계층은 자신의 의견을 절제하고 충성하는 모습은 파시즘 사회와 닮아 있다고 볼 수 있다. 지그문트 바우만(Zygmunt Bauman)은 평범한 독일인이 어떻게 대량학살자로 변모할 수 있는가에 대한 고찰에서 세 가지 조건을 제시하는 데 그가 말하는 파시즘적 사회의 모습과 위대한 신사에게 복종하는 장원의 모습은 그 작동원리가 닮아 있다.

그러면 이 보통의 독일인들이 어떻게 대량 범죄의 하수인으로 변하게 되었을까? 켈먼의 견해에 따르면 폭력적인 잔학 행위들에 대한 도덕적 저항은 일단 다음의 세 가지 조건이 각각 또는 함께 충족되면 무너지는 경향이 있다. 즉, (합법적 권한이 있는 부서들에서 하달되는 공식 명령에 의해) 폭력이 승인될 때, (규칙을 따르는 관행들 및 역할의 정확한 구체화에 의해) 행동이 일상화될 때, 그리고 (이데올로기적 규정과 교의에 의해) 폭력의 피해자들이 비인간화될 때. (중략) 우리의 의문과 가장 분명하게 관련이 있는 첫 번째 원칙은 조직적 규율의 원칙이다. 더 정확히 말하면, 행동을

유발하는 다른 모든 자극을 배제하고 상관의 명령에 복종할 것, 그리고 다른 어떤 헌신과 충성보다 - 상관의 명령에 의해 규정된 - 조직의 안녕에 대한 헌신을 우선시 할 것이 요구되는 것이다(57-58).

폭력이 합법적이고 공식적인 명령을 가진 권위에 의해 승인되고 하위자가 이를 따르는 일이 반복되는 과정은 개인이 자신의 정체성을 집단의 정체성에 매몰하는 과정이다. 바우만의 분석처럼 파시즘적 사회에서 개인은 자신의 양심과 명령이 일치하지 않아도 집단의 가치를 더 우선시하고 명령을 따르게 된다. 달링턴의 명령에 따르는 일은 그에게 자랑스러운 일이며 중요한 외교 회의가 열리는 달링턴 홀에서 봉사하는 것은 그에게 위대한 영국의 역사를 만드는 일에 참여하는 일이다. 따라서 스티븐스는 비양심적이라고 느끼면서도 유대인 단체에 기부를 중단하고 유대인 하녀를 내보내라는 달링턴 경의 명령을 충실히 수행하게 된다. 그렇다고 이시구로가 달링턴 홀의 구성원을 파시스트로 규정하는 것은 아니다. 소설은 파시스트 단체인 '검은 셔츠단'과 나치정부가 파견한 독일 대사로부터 쉽게 영향을 받는 달링턴 경과 이에 부역하는 스티븐스를 통해 제국주의 영국과 파시즘이 작동하는 원리가 서로 닮아 있다는 사실을 보여준다. 신사 이데올로기가 파시즘의 영향에 쉽게 동화되는 모습은 달링턴 홀, 나아가 전쟁 전 대영제국의 모습이 파시즘의 병후를 가지고 있다는 사실을 말한다.

대영제국이 가지는 파시즘적 특징은 개인에 대한 억압 그 중에서도 극단적인 감정의 억압으로 나타난다. 달링턴 홀의 모습은 “성욕이 사라진 수도원같은 공간”(Tamaya 50)으로 켄튼 양을 제외하면 주요 여성인물이 등장하지 않는다. 스티븐스는 독신이며 달링턴 경의 부인에 대한 언급은 소설에 등장하지 않는다. 스티븐스는 “예쁜 처녀들이 저택에서 일하는 것에 묘한 반감”(curious aversion to pretty girls to being on the staff 156)을 가지고 있으며 예쁜 여성을 채용하는 것을 주저한다. 스티븐스는 젊고 용모가 아름다운 여성이 저택에서 연애를 하는 것을 두려워하며 그런 일들은 효율적이고 전문적이어야 할 직원의 업무에 방해가 된다고 믿는다. 저택은

인간의 가장 개인적인 감정인 남녀의 애정조차 억압하는 공간이며 스티븐스는 자신에게조차 연애를 허락하지 않는다. 그래서 스티븐스가 들려주는 이야기는 실패한 연애이야기, 반로맨스(anti-romance)의 특성을 갖는다. 스티븐스는 자신의 개인적인 감정을 극도로 절제하고 고용주에 대한 '충성'과 저택의 '질서'같은 집단의 가치를 우위에 놓는다. 그리고 신사들이 결정하는 사회의 상층부로 올라가지는 못하지만 자신을 신사들이 결정하는 사회구조 내에서 세상의 중심으로 다가가는 존재로 생각한다. 그를 세상을 "사다리가 아닌 바퀴와 같은 것"(115)으로 비유하고 자신을 중심을 지향하는 바퀴살 같은 존재로 느낀다. 자신과 같은 집사를 "중심부를 향해 나아가는 전문가적인 열망"(professional ambition to work our way as close to this hub 115)을 품은 존재로 파악하고 주변부에 있지만 중심을 지향하고 중심으로 나아가는 자신의 자리에 자부심을 느낀다. 하지만 스티븐스는 그 대가로 감정을 가진 주체적 개인으로서 삶을 억누르고 포기하는 모습을 보인다. 품위라는 옷을 갑옷처럼 입고 자신의 성욕을 억누르고 자신의 감정을 지우는 행위를 성공으로 생각한다. 그리고 주체로서 잃어버린 개인의 삶과 그에 수반되는 상실감을 영광스런 역사의 일부가 된다는 자부심으로 매우려한다.

사적인 연애감정을 억압하는 스티븐스의 태도는 켄튼과 성적인 긴장감이 조성될 때에도 스티븐스는 자신의 감정을 드러내지 않고 그녀를 외면하는 모습에서도 드러난다. 켄튼양이 자신의 방에 찾아와 둘 사이의 분위기가 묘하게 바뀌었을 때에도 그는 단호히 그녀를 문밖으로 안내한다. "집사는 전적으로 그리고 완전하게 자신의 역할 속에서 살아야 한다"(a butler of any quality must be seen to *inhabit* his role, utterly and fully 169)고 생각하는 스티븐스에게 연애는 품위라는 옷을 벗어던지는 일이다. 그에게 관계맺기는 품위를 벗어던지고 자신의 속살을 드러내는 행위이며 그녀와 관계의 진전을 이루지 못한 그날의 사건을 스티븐스는 품위를 지켜낸 행동으로 기억한다. 켄튼은 자신의 마음을 받아주지 않는 스티븐스의 마음을 동요시키기 위해 지인에게 청혼을 받아다는 사실을 그에게 알리며 스티븐스

의 마음을 흔들어 보려하지만 이 또한 성공하지 못한다. 하지만 켄튼에 대한 스티븐스의 억눌린 감정은 그의 무의식 속에 계속 남아 켄튼 양과의 관계에 대한 올바른 기억을 요구한다. 억눌린 주체적 개인의로서 삶, 개인의 원초적 감정인 타인에 대한 애정은 그가 만들어 낸 승리의 서사에 가려져 있지만 시간이 흘러 제국이 사라지고 난 다음 과거의 기억은 그를 뒤흔든다. 켄튼 양의 방 앞에서 스티븐스가 들었던 울음소리는 실제 그녀의 울음소리일수도 있지만 그의 마음이 울고 있는 소리일 가능성이 더 크다.

이제야 확실히 생각하는데 내 기억 속에 끈질기게 남아있는 순간이 있다. 내가 쟁반을 손에 들고 침침한 회랑에서 멈춰서 있을 때 내 마음속에는 어떤 확신이 자라나고 있었는데 몇 걸음 건너편에 있는 저 문을 지나면 켄튼 양이 울고 있을 것이라는 확신이었다. 생각해보면 나의 확신에 대한 증거는 없다. 하지만 어떠한 울음소리도 듣지 못했을지라도 그 문을 두드리고 그녀의 방에 들어간다면 울고 있는 그녀를 발견했을 거라고 확신했었다. 얼마나 그곳에 서있었는지 모르겠지만 현실에서는 아마도 몇 초에 불과했을 것이다.

I am now sure, that has remained so persistently lodged in my memory - that moment as I paused in the dimness of the corridor, the tray in my hands, an ever-growing conviction mounting within me that just a few yards away, on the other side of that door, Miss Kenton was at that moment crying. As I recall, there was no real evidence to account for this conviction - I had certainly not heard any sounds of crying - and yet I remember being quiet certain that were I knock and enter, I would discover her in tears. I do not know how long I remained standing there; at the time it seemed a significant period, but in reality, I suspect, it was only a matter of a few seconds.(226-27)

그는 그녀와의 관계에서 결단을 내려야 하는 그 순간이 자신의 인생의 '전환점'이라는 것을 느끼고 있었지만 끝까지 자신의 감정을 억누른다. 그리고

그녀가 자신의 방에서 울고 있을지도 모른다고 생각한 날을 영국 수상이 저택에 방문한 굉장한 날로 기억하고 그 날을 “세상의 거대한 중심에 더 가까이 다가간”(close to the great hub of things as any butler could wish, 227)날로 여기며 켄튼을 상실한 슬픔을 승리감으로 치환시킨다. 스티븐스와 켄튼 양의 좌절된 사랑은 제국주의적 계층구조가 사회구성원들의 감정을 억압하고 있음을 드러내는 소재이다. 이시구로는 이렇듯 스티븐스의 과거 회상을 통해 대영제국의 이면을 보여줌으로서 그 안에 도사리고 있는 전체주의적인 작동원리, 구성원들에 대한 억압, 엘리트주의가 가져오는 폐해를 말하고 있다.

2. 개인의 서사와 역사의 서사

『남아있는 나날』이 재현하고 있는 과거는 개인의 기억에 기반하고 있는 과거이며 스티븐스가 들려주는 개인의 역사는 소설이 진행될수록 그가 예찬하는 대영제국의 역사와 괴리를 보인다. 자신의 영광스런 과거에 대한 향수어린 기억은 개인의 삶에 대한 올바른 기억과 계속 충돌한다. 위대함과 품위 등으로 포장된 신화화된 영국의 모습은 구체적으로 거물정치인이 왕래하고 각종 외교모임이 개최되던 달링턴 저택에 집약되어있는데 스티븐스는 역사의 중심에 있던 귀족저택에서 이루어지는 외교사와 자신의 이야기를 분리하지 않는다. 그는 신화화된 영국의 이야기, 그 거대담론의 중심 속으로 끊임없이 나아가는 존재로 자신을 파악한다. 하지만 이야기가 전개되면서 스티븐스 개인은 신화화된 역사에서 분리되어가고 개인의 역사 즉 자신의 이야기를 찾게 된다. 이 과정에서 그는 자신이 외면했던 켄튼 양의 이야기와 같은 타자의 이야기를 발견하고 대영제국 역사의 부속물이 아닌 자신만의 역사를 가진 개개인의 이야기로 관심을 돌리게 된다. 『남아있는 나날』은 개인의 미시사를 부각시키는 전략을 통해 거대담론에 대한 몰입을 경계하고 전체화된 역사 속에 매몰되어있는 개인을 끄집어낸다.

영국민에게 2차대전은 “자유와 평화에 대한 위협이자 악의 근원인 히틀

러 독일이나 군국 일본에 대한 정의의 전쟁이라는 국민적 합의”가 존재했다(테루마사 226). 노르망디 상륙작전, 알라메인의 승리, 『속죄』에서도 다루어지는 던커크의 기적과 같은 “영웅적인 저항과 승리의 명장면”(테루마사 226)을 통해 영국인들은 2차대전을 나치에 대항하여 국민들이 승리한 전쟁으로 기억한다. 하지만 이시구로는 대영제국에 대한 반성없이 국민들이 이러한 역사적 서사를 받아들이고 몰입하는 것을 경계한다. 시골마을 모스크롬에서 스티븐스가 만난 해리 스미스는 2차대전을 히틀러에 대항하여 승리한 역사로 기억하는 일반대중의 사고를 보여주는 인물이다. 그는 신사들에 의해 결정되는 사회가 아닌 일반인들도 나라의 중대한 문제(great affairs)에 대해 자신만의 ‘강력한 의견’을 가져야 한다고 생각하는 민주주의적인 사고를 보여준다. “노예상태에서는 품위란 존재하지 않는다”(186)는 확고한 신념하에 전후에 확대된 자유와 평등의 가치를 중시하는 그의 사고는 분명 스티븐스의 엘리트중심적 사고보다 진일보한 것으로 볼 수 있다. 하지만 그는 자신과 같은 영국의 일반대중의 자유를 강조하면서도 영국이 식민지를 독립시키는 것은 반대하는 한계를 보여준다. 그가 생각하는 자유는 영국인들에게만 해당되며 자유와 평등을 타 국가에도 적용하는 보편적인 시각은 보여주지 못한다. 그의 진보적 시각은 스티븐스의 엘리트주의와 충돌하지만 영국의 과거를 자랑스러운 승리의 역사로 기억하고 타 국가에 대해서 아직 제국주의적 시각을 가지고 있다는 점에서 거대담론으로서 역사, 환상적으로 구성된 영국성에 빠져있는 스티븐스와 공통점이 있다.

품위는 신사의 전유물이 아닙니다. . . . 바로 그것이 우리가 히틀러와 싸운 궁극적인 이유입니다. 만약 히틀러가 뜻을 이루었다면 우리는 지금 노예가 되어 있을 것입니다. 온 세상이 몇몇 주인과 수백만의 노예로 이루어졌겠죠. 그리고 강조할 필요도 없이 노예상태에서는 어떤 품위도 없습니다. 그게 바로 우리가 싸운 이유고 우리는 승리했습니다. 우리는 자유 시민의 권리를 쟁취해냈습니다.

Dignity's not just something for gentleman. . . . That's what we fought Hitler for, after all. If Hitler had had things his way, we'd just

be slaves now. The whole world would be a few masters and millions upon millions of slaves. And I don't need to remind anyone here, there's no dignity to be had in being a slave. That's what we fought for and that's what we won. We won the right to be free citizens.(186)

또한 집사인 스티븐스를 신사계층으로 오해하여 극진하게 대우하는 해리스미스와 시골주민들의 우스꽝스러운 모습은 아직도 신사계층을 상위의 존재로 생각하는 정체된 사고가 남아있음을 보여준다.⁹⁾

대영제국의 서사에서 분리된 개인적 서사의 비참함은 스티븐스의 아버지인 스티븐스 시니어의 노년의 모습과 임종의 과정에서 비극적인 형태로 나타난다. 노쇠한 스티븐스의 아버지는 계속 실수를 저지르고 달링턴 경의 손님을 접대하기 위한 접시를 나르다 쓰러지는 결정적 실수를 저지른다. 그리고 해당 사건 이후 중요한 업무에서 자신이 배제되자 그는 자신이 쓰러졌던 자리를 서성이며 “떨어뜨린 귀중한 보석이라도 찾으려는 듯”(65) 접시나르는 연습에 열중하는 모습을 보여준다. 귀중한 보석을 열심히 찾으려는 그의 모습은 제국의 역사와 분리되어 평범한 노인으로 돌아가는 자신을 받아들이지 못하고 이미 사라져버린 제국의 서사를 계속 찾으려는 모습에 가깝다. 또한 평생을 제국을 위해 봉사한 노년의 그에게 주어진 공간은 좁고 어두운 방 하나뿐이며 그는 결국 저택에서 중요한 외교회의가 열리는 날 “좋은 아버지였기를 바란다.”(I hope I've been a good father to you 97)라는 말만을 계속 스티븐스에게 건네고 사망한다. 아들인 스티븐스는 독일에 도움을 주기 위한 외교회의에서 신사들의 시중을 드느라 아버지의 임종도 지켜보지 못했지만 그날을 자신의 인생에서 중요한 역사의 순간에 다가간 성공의 날로 기억하고 자신의 기억을 또 한번 성공으로 치환시킨다. 대저택에서 일했던 경력이 있는 스티븐스 시니어가 맞이하는 초라한

9) 이런 정체된 사고에서 빚겨서 있는 인물인 마을 의사는 스티븐스가 신사 계층이 아님을 간파하고 그의 진짜 정체를 알아낸다. 스티븐스가 과거 주인이 물려준 옷을 입고 현재 주인의 차를 타면서 신사인 것처럼 행동하지만 자신만의 개인적 서사를 확고히 한 인물 앞에서는 그 실체가 드러난다.

임종의 모습은 개인의 서사를 제대로 구축하지 못하고 제국의 서사에만 몰입했던 개인이 보여주는 비참함을 상징하는 것으로 볼 수 있다. 또한 스티븐스 시니어의 비참한 죽음은 제국이 완전히 소멸한 이후에 스티븐스 집사가 맞이하게 될 미래에 대한 암시이기도 하다.¹⁰⁾

하지만 소설이 신화적인 역사의 허위성을 폭로하고 있다고 해서 이시구로가 공인된 역사를 배척하고 개인의 이야기를 더 가치있거나 대안역사로 여기는 것으로 볼 수는 없다. 소설은 공인된 역사가 보여주는 통찰 속에 숨어 있는 결정주의적 경향을 경계한다. 제임스 랭(James Lang)은 스티븐스가 가지고 있는 개인의 기억과 전후 영국사회의 공동의 기억이 내포하고 있는 결정주의적인 경향이 대립하고 있다고 진단한다. 스티븐스는 당시 시대의 관습에 따라 행동을 했지만 그의 과거 행동은 현재의 시점에서 “새로운 사상과 대중의 감정에 따라 재평가” 당하고 있다(Lang 146-147). 스티븐스가 달링턴 홀 밖에서는 만나는 전후 영국의 모습은 공동의 기억인 역사가 보여주는 ‘결정주의적인 경향’을 보여준다. 시간이 지나서 과거를 돌아보는 것은 역사가 만들어질 당시에는 알지 못했던 종합적인 관점을 제공하고 ‘현재’라는 유리한 시점(vantage point)에서 과거를 판단하게 해준다. 달링턴 경이 나치협조자로 비판당하거나 스티븐스가 자신이 달링턴 경을 위해 일했던 집사라는 사실을 사람들 앞에서 밝히지 못하는 것은 그들의 행동이 히틀러가 전쟁을 일으키는 데 도움을 주었다는 사실을 전후에 알았기 때문이고 독일에 도움을 준 행위들이 잘못된 것이라는 공통된 인식을 사람들이 가지고 있기 때문이다. 하지만 달링턴 경을 단순히 나치협력자로 분류해버리는 전후 대중들은 달링턴 경과 스티븐스같은 존재를 자신들과 다른 존재로 떼어내어 단죄하는 오류를 범한다. 나치정부가 파견한 대사인 리펜트롭에 대한 스티븐스의 설명을 이를 잘 나타낸다. “당대의 저명한 신사 숙녀들의 상당수가 그에게 매혹되어 있었고”(136) 당시 달링턴 홀을 방문했던 인물들 중에 영국의 저명한 인사들에 많이 포함되어 스티븐스의 언

10) 따라서 스티븐스의 아버지와 스티븐스가 맞이하게 될 미래는 기표로만 남은 과거의 영광과 분리되지 못하는 현재의 국가주의에 대한 이시구로의 비판적인 경고로 해석할 수 있다.

급은 나치독일정부에 대한 영국의 온건한 대처와 근시안적인 시각을 말해 준다.

. . . 들리는 바에 의하면 당시의 저명한 신사 숙녀들이 리벤트롭씨에게 매료되어있다는 것은 자명한 사실이었다. 요즘 그 사람들이 당시에 대해 이야기하는 것을 들어보면 정말 역겨운데 특히 달링턴 경에 대한 언사는 더 혐오스럽다. . . . 달링턴 경이 공공연한 적과 은밀히 내통하고 있었다고 말하는 자가 있다면 그 사람은 당시의 분위기를 망각하고 있는 자이다.

. . . it was quite clear from what was said that many of the most distinguished ladies and gentlemen in this country were quite enamoured of him[Ribbentrop]. It is, as I say, irksome to have to hear the way these same people now talk of those times, and in particular, what some have said concerning his lordship. . . . Anyone who implies that Lord Darlington was liaising covertly with a known enemy is just conveniently forgetting the true climate of those times.(136-37)

또한 독일과 영국은 인종적 기원이 비슷하고 반공주의라는 공통의 기반이 있었기 때문에 히틀러 독일에 우호적인 시각도 존재했다는 사실(옥스퍼드 영국사 624)은 달링턴과 스티븐스를 따로 떼어내어 비판하는 전후 대중의 역사인식의 한계를 말해준다. 식민지경영을 찬성하는 해리 스미스의 시각은 파시즘을 옹호했던 달링턴 경의 시각처럼 추후에 경멸의 대상이 될 수 있듯이 이시구로는 결정론적 시각에 대해 경계한다. 그는 역사라는 공동의 기억에 대한 통찰력 있는 판단을 가져야 하며 개인의 미시사가 하나의 보완책이 될 수 있음을 보여준다. 소설은 유산산업처럼 대영제국의 허상을 만드는 것을 경계하면서 동시에 결정론적 시각에서 과거를 우리와 다른 시대, 잘못된 시대로 한정하는 편협함도 경계한다.

이시구로가 과거를 재현하는 방식은 침묵을 강요당했던 하위주체에게 목

소리를 부여하는 방식으로 하위주체의 서사를 통해 지배서사를 다시 쓰려는 탈식민주의 전략과 닮았다.¹¹⁾ 집사를 탈식민주의의 하위주체로 볼 수 있는 가는 명확하지 않은 부분이 있지만 중요한 것은 소설이 침묵당하던 주체가 스스로 말을 하고 자신의 감정을 복원하도록 하여 제국의 실체를 들여다보도록 한다는 점이다. 대영제국을 위해 봉사했던 스티븐스에게 목소리를 돌려주는 행위는 대영제국의 대서사를 뒤집는 동시에 자신의 서사를 다시 쓰도록 하는 것이며 이는 제국에 부역했던 하위주체가 자신이 무비판적으로 형성한 정체성을 깨닫도록 하는 효과가 있다. 나치와 파시스트에게 동조했던 달링턴 경을 위해 협조하고 부역했던 그는 전후에 부역자로서 자신의 과거에 죄의식을 느끼기 시작한다. 여기서 제국의 하위주체들이 자신의 죄의식을 어떻게 처리해야 하는지 윤리적인 문제가 제기된다.¹²⁾ 스티븐스가 느끼는 죄의식은 이시구로의 전작인 『부유하는 세상의 예술가』(1986)에서 군국주의 일본시절에 선전 예술가로 활동했던 오노 마사지가

11) 하위주체(subaltern)라는 개념은 원래 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)가 기존의 계급 개념으로 구분되지 않는 대상을 지칭하기 위해 사용한 말이다. 마르크스 진영에서는 노동자들을 하나의 통일되고 일관된 개념으로 규정하였다면 그람시는 “사회적·정치적 의식이 없고 국가적인 사상·문화·통솔력이 부족한 집단”을 ‘서발턴’이라고 불렀다(모튼 95). 그는 대표적으로 “이탈리아 남부의 시골 농민들로 이루어진 비조직적 집단”을 지칭하기 위해 서발턴이라는 개념을 사용하였다.(Ibid) 가야트리 스피박(Gayatri Spivak)은 그람시의 서발턴 개념에서 영향을 받아 그녀의 탈식민주의논의에서 서발턴이라는 용어를 사용하였는데 주로 “일관된 정치적·경제적 정체성”이 결여된 대상, 특히 제3세계 여성의 현실을 논의하기 위해 서발턴 개념을 사용하였다(모튼 96). 그녀는 자신의 에세이 「서발턴은 말할 수 있는가?」(1988)에서 노동자, 농민, 여성이라는 ‘지배단어’(master words)로는 다양한 사람들의 경험을 총괄할 수 없는 한계를 지적하고 서발턴이라는 용어를 사용해야 할 것을 주장한다.

대영제국의 이데올로기를 구현하는 장원에서 제국의 가치를 내면화하고 신사계층을 위해 일하던 집사들을 하위주체라고 부를 수 있는지는 모호한 측면이 있지만 집사들은 하위주체들과 공유하는 특징들이 있다. 먼저 집사는 고용주 혹은 동시대의 이데올로기를 무비판적으로 수용하여 그것을 자신들이 정체성으로 삼았다는 측면에서 하위주체와는 다르지만 자신들의 목소리를 내지 못했으며 직업인으로서 의식은 있지만 자신을 정치적·사회적인 어느 집단의 일원으로 생각하기보다 자신을 신사를 보필하는 작은 신사(gentleman's gentleman)처럼 생각했다는 점에서 하위주체와 공통점이 있다. 또한 이들은 자신들의 목소리를 내지 않고 제국의 이익을 위해 동조했다. 이런 의미에서 집사계층의 경우 스피박의 개념인 서발턴이 아닌 그람시의 하위주체에 가까운 개념으로 볼 수 있다.

12) 특히 달링턴 경의 대자인 카디널 씨는 스티븐스에게 히틀러와 독일의 음모를 직접적으로 설명하고 달링턴 경이 이용당하고 있다는 사실을 직시할 것을 스티븐스에게 강조한다. 하지만 스티븐스는 끝까지 자신의 의견을 말하길 거부하고 그날의 기억을 아주 깊은 승리감(a deep feeling of Triumph 227)으로 치환한다. 그날의 승리감은 켄트양의 상실과 함께 전후에는 오히려 죄책감으로 남아 그를 괴롭힌다.

느끼는 죄의식과 비슷하며 이시구로는 영국의 제국주의 비판을 통해 제국주의 국가의 국민이 자신들의 과거를 돌아볼 때 맞이하는 전범의식을 이끌어낸다. 하지만 『남아있는 나날』에서는 제국의 하위주체가 자신의 죄의식을 속죄하는 문제까지 이야기를 전개하기보다 자신이 무비판적으로 받아들인 대영제국의 허상을 벗겨내는데 주력한다. 소설은 역사적인 통찰에 집중하기 때문에 제국의 과오를 어떻게 속죄해야 하는가의 문제보다는 역사를 바로보는 것 자체를 추구한다. 물론 이시구로가 제국주의의 환상을 벗겨내지만 역사의 대서사가 가지는 의미를 부정하는 것은 아니다. “과거를 완전하게 이해하기 위해서는 개인의 기억과 공적인 기억·역사 사이에 대화가 이루어져야 한다”(Lang 163)는 사실을 소설은 말하고 있다. 달링턴 경과 그의 부역자인 스티븐스가 가지고 있었던 근시안적인 시각과 히틀러에게 외교적 도움을 준 그들의 행동은 비난을 받아야 하지만 소설은 결정론적 시각에서 그들의 어리석음을 문제삼기보다 현재를 사는 우리들의 시각 속에도 시간이 지나 후대인들의 종합적인 시각에서 판단될 때 편협하고 어리석게 보일 수 있는 요소들이 존재하고 있음을 지적한다.

유산산업이라는 용어를 처음 도입한 로버트 휴이슨은 전후 이어진 급격한 사회의 변화, 과거와의 단절이 영국인들에게 단순한 국가의 쇠퇴가 아닌 자신들의 과거가 파괴된다는 불안감을 불러일으켰다고 진단했다. 그는 영국인들의 과거를 보호하고자 하는 욕구의 기저에는 "자신을 보존하고자 하는 욕구"가 투영되어 있다고 진단한다(Harrison 17 재인용). 그런데 이런 자기보존의 욕구는 과거를 미화하고 자신의 기억을 현대의 관점에서 수정하고 진실을 가리고자 하는 욕구로 작용하는 위험성을 내포한다. 스티븐스가 과거를 다시 돌아보는 행위는 대영제국의 가치관을 다시 점검해봄으로써 자신의 과거를 이상적인 상태로 보존하기위해 역사를 왜곡하는 것이 아닌 과거의 진실을 대면하고 그 실체를 보도록 촉구하는 일이다. “상기하기는 윤리적인 행위이며 그 안에 자체만의 윤리적 가치를 안고 있다”(168)는 수잔 손택(Susan Sontag)의 말처럼 과거를 상기하고 대면하는 행위는 단일한 진리가 파악되지 않는 포스트모던 시대라 할지라도 윤리적인 가치는 존

재한다는 사실을 말해준다. 스티븐스와 함께 환상적인 대영제국의 모습을 다시 바라보는 행위는 그래서 그 자체로 과거를 올바르게 상기해야 할 윤리를 강조하고 있다.

3. 타인에 대한 인식의 확장

‘도덕적 성숙’이 무엇인가는 윤리학자마다 이견이 존재하지만 인간의 도덕발달을 연구한 대표적인 윤리학자로는 로렌스 콜버그(Lawrence Kohlberg)와 캐롤 길리건(Carol Gilligan)이 거론된다. 남성의 도덕적 성장을 바탕으로 한 콜버그는 인간의 도덕발달을 측정함에 있어 정의에 입각한 인간의 도덕적 추론능력을 중시한다. 그는 도덕적 딜레마에 직면했을 때 각 개인이 보여주는 도덕적 추론능력에 따라 사람의 도덕성을 구분하며 이런 그의 입장은 ‘정의의 입장(justice perspective)’으로 불린다. 반면 길리건은 친밀성과 보살핌같은 ‘타인에 대한 배려감’을 도덕적 성숙의 기준으로 삼는다. 특히 여성의 도덕적 발달에 주목한 그녀는 ‘자아와 타아의 상호의존성’을 중시하는 그녀의 윤리관은 그래서 ‘보살핌의 입장(care perspective)’으로 불린다(허란주 310).¹³⁾ 유대인 하녀를 내보내는 문제를 두고 보여주는 스티븐스와 켄튼양은 대립은 정의와 배려의 도덕률 사이의 대립을 보여준다. 정의지향적인 스티븐스의 입장에서 볼 때 켄튼 양의 태도는 고용주의 명령보다 자신의 감정을 앞세우는 행위이며 이는 법과 질서를 거부하는 태도이다. 하지만 보살핌의 입장인 켄튼 양의 경우 6년간 함께 한 ‘루스와 사라’를 해고하는 일은 죄악(sin)이며 잘못된 일(simply wrong)이다. 그녀는 나아가 유대인 하녀 해고문제로 인한 실망감으로 인해 저택을 떠나려 하지만 관계중심적인 그녀는 끝내 저택을 떠나지 못한다. 가까운 가족도 없는 켄튼 양은 타인과의 관계가 끊어지는 것을 두려워하며 특히 스티븐스와 관계가 끊어질까봐 달링턴 홀을 벗어나지 못한다.

13) 허란주는 캐롤 길리건의 『다른 목소리로』의 역자로 인용 부분은 번역서에 수록된 그녀의 해설 집을 참조하였음. 길리건의 이론에 대해서는 『속죄』를 다루는 장에서 자세히 다룬다.

하지만 너무 두려웠어요, 스티븐스씨. 떠나야한다는 생각을 할 때마다 아는 사람도 없고 나를 보듬어 줄 사람도 없는 바깥세상으로 나가있는 제 모습이 떠올랐습니다. 결국 나의 고상한 원칙들을 다 합쳐도 그 정도 수준밖에는 안되었습니다. 제 자신이 너무나 부끄러웠어요. 하지만 저는 떠날 수 없었습니다, 스티븐스 씨. 떠날 용기를 내지 못했습니다.

But I was so frightened, Mr Stevens. Whenever I thought of leaving, I just saw myself going out there and finding nobody who knew or cared about me. There, that's all my high principles amount to. I feel so ashamed of myself. But I couldn't leave, Mr Stevens. I just couldn't bring myself to leave(152).

그녀는 '고상한 원칙들'보다 타인과의 관계를 중시하고 유대인 하녀들을 지키지 못한 자신을 부끄럽게 여긴다. 하지만 이러한 그녀의 감정을 헤아리지 못하는 스티븐스는 심지어 그녀에게 “켄튼양, 지금쯤은 당신의 사직서가 제출되어야 할 것으로 생각합니다”(150)라며 비꼬는 태도(an ironic tone of voice 150)로 말을 건넨다.

달링턴 홀을 벗어나 여행을 시작하기 전까지 스티븐스는 '정의'지향적인 윤리관을 보여준다. 고용주에 대한 '충성'과 저택의 '질서'라는 가치를 충실하게 내면화한 그는 지배담론에서 강조하는 가치를 '정의'로 인식하고 지향하는 모습을 보여준다. 유대인 하녀를 내보내는 문제에 있어서도 그는 저택에서 요구되는 가치를 자신의 개인적 양심과 판단보다 우위에 둔다. 스티븐스는 자신이 고용주의 도덕성을 따지고 자신이 따라야 할 권위에 대해 이지적으로 판단했다고 믿는다. 심지어 단순한 고용주의 명성이 아닌 인간성을 고양(the progress of humanity)시킬 수 있는 신사를 찾고자 했다고 항변한다.

윗세대의 집사들은 고용주가 작위가 있는 지, 유서깊은 가문의 출신인지 등에 집착했다면 우리는 고용주의 도덕적 지위에 더 큰 관심을 쏟았다.

다실 말해 우리는 한 세대 전과는 달리 인류애를 확장시키는 데 기여하고자 하는 야망이 있었다.. . . 사실 나는 어찌다 모시게 된 신사나 숙녀에게 지조없이 충성을 바쳐야 한다는 생각은 매우 반대한다. 하지만 집사가 어떤 책무나 사람에게 가치가 있는 존재가 되려면 어느 순간에는 자신의 탐색을 멈춰야 하는 순간이 온다. 그 순간 집사는 자신에게 “이 주인이야말로 내가 찾던 고귀함과 존경을 가진 인물이구나. 지금부터 이 사람을 진정으로 섬겨야겠구나”라고 말한다. 이것이 바로 ‘이지적으로’ 부여하는 충성심이다.

Whether our elders might have been concerned with whether or not an employer was titled, or otherwise from one of the ‘old’ families, we tended to concern ourselves much more with the *moral* status of an employer. What I mean is that we were ambitious, in a way that would have been unusual a generation before, to serve gentlemen who were, so to speak, furthering the progress of humanity.. . . Indeed I would be among the last to advocate bestowing one’s loyalty carelessly on any lady or gentleman who happens to employ one for a time. However, if a butler is to be of any worth to anything and anybody in life, there must surely come a time when he ceases his searching; a time he must say to himself: ‘This employer embodies all that I find noble and admirable. I will here after devote myself to serving him.’ This is loyalty *intelligently* bestowed.(114; 200-201)

하지만 그가 마주치는 선택의 결과는 오히려 인간성을 말살하는 나치에게 도움을 준 달링턴 경이었으며 그가 승리의 순간으로 기억하는 순간은 모두 나치정부에 도움을 준 나치외교사의 승리의 순간이었다. 그는 자신이 몸담고 있던 사회에서 존중되는 가치, 자신이 옳다고 믿는 가치를 평생 지켜왔으며 군주를 섬기는 기사처럼 봉건적 장원과 같은 저택에서 대영제국의 사회체제를 충실히 내면화했다. 하지만 그는 사회에서 자신에게 원하는 가치를 의심해보지 않았고 전쟁 후 국가의 서사와 자신의 개인사를 제대로 볼 수 있게 된 후에야 대영제국의 윤리적 한계를 깨닫고 제국의 한계가 바로

자신의 한계임을 알게 된다. 동시에 자신이 옳다고 믿는 가치를 계속 지키는 행위가 사실은 품위없는 행위이며 자신이 강조하던 도덕성(morality)또한 그 안에 부재함을 깨닫는다.

그렇다고 정의지향적 윤리관이 문제가 있다는 말은 아니다. 정의지향적 윤리관에서도 타인의 입장에서 사고하고 타인이 나에게 기대하는 선한 사람이 되려 노력하는 단계, 다른 사람들과의 관계를 조망할 수 있는 단계를 자아중심적인 이기적인 상태보다 더 높은 도덕단계로 본다. 하지만 정의지향의 도덕성에서는 타자와의 관계에 대한 조망을 하는 단계보다 법과 질서를 지키고 사회체제와 양심을 중시하는 단계를 더 높은 도덕단계로 본다. 정의지향적 시각에서 개인의 양심은 “규정된 의무를 완수”하라는 내적인 명령을 의미한다.¹⁴⁾ 스티븐스는 관계성에 주목하는 켄튼양의 태도보다 사

14) 콜버그가 제시하는 도덕발달 단계를 단계별로 정리하면 아래와 같다. 콜버그는 인간의 도덕발달 단계를 인습 이전 수준(pre-conventional level), 인습 수준(conventional level), 인습 이후 수준(post-conventional level)의 3개 층위(총 6단계)로 제시하며 도덕성이 발달할수록 상위단계로 나아간다고 본다.

1. 인습 이전 수준 (Pre-conventional level)

1단계 : 타율적 도덕성의 단계. 처벌을 받지 않기 위해 규칙을 준수한다.

2단계 : 도구적 쾌락주의적 단계. 타인도 욕구를 가진 존재라는 사실을 깨닫지만 자신의 필요와 이해관계를 앞세워 타인을 자신의 이익을 위한 도구적 차원에서 생각하는 단계이다.

2. 인습 수준 (Conventional level)

3단계 : 개인 상호 간의 기대 중시. 자신에게 가까운 사람들의 기대를 중시하는 단계로 다른 사람의 입장에서 볼 때 선한 사람이 되려하는 단계이다. 타인에 대한 신뢰, 충성, 존경, 감사와 같은 상호관계를 지켜 선하게 되는 것을 중요시하고 자신이 속한 집단의 승인을 얻고 집단의 기대를 유지하려는 착한 소년을 지향한다.

4단계 : 사회체제와 양심의 단계. 사회체제를 준수하는 단계로 법을 따르고 질서를 지키는 것을 중시하며 “사회, 집단, 제도에 공헌하는 것”을 옳다고 여기는 단계이다. 규정된 의무를 완수하라는 양심의 명령을 인식한다. 권위와 법 그리고 의무에 대한 지향성을 보인다.

3. 인습 이후 수준 (Post-conventional level)

5단계 : 사회계약과 개인권리에 대한 이해 단계. 사람들이 다양한 가치와 의견을 가지고 있다는 상대성을 인식하고 사회에서 요구하는 의무들이 계약과 타인의 권리존중이라는 관점에서 정의되는 사회계약이라고 생각하는 단계이다.

6단계 : 보편적 윤리에 따르는 단계. 스스로 선택한 윤리적 원리에 따르는 단계로 법이 이 원리와 충돌할 때 정의의 보편의 원리에 따른다. 인간의 평등과 인간의 존엄성을 존중한다.(콜버그 도덕발달의 심리학 163-66)

회체계와 의무를 중시하는 자신의 입장이 더 상위의 태도라고 생각하고 있다. 하지만 배려지향적 윤리관은 관계중심적인 여성의 도덕성을 정의지향적인 남성의 도덕성보다 더 낮은 단계로 생각하는 정의지향적 도덕관의 맹점을 비판한다. 독일인 장교의 비참한 상황에 대한 연민을 느끼는 달링턴 경과 유대인 하녀를 내보내는 행위가 잘못되었다고 느끼는 스티븐스 모두 상대방을 배려하는 신사의 덕성을 가지고 있고 타자에 대한 연민의 감정을 느낄 수 있는 사람들이다. 하지만 가치를 관계보다 우위에 두는 그들은 신사의 가치를 지키기 위해 자신의 양심을 외면한다. 달링턴 경이 국제회의에서 미국인 신사로부터 “달링턴 경은 아마추어다”(his lordship here is an amateur 102)라고 비판을 받는 것은 그가 타인에 대한 배려를 마치 체스게임이나 펜싱 게임에서 지켜야하는 규칙처럼 신사로서 지켜야 하는 가치로 여기기 때문이다.

다시 말해서 스티븐스가 타인지향적인 태도를 보였다고 해서 정의지향적 가치관을 배척해야 하는 것을 의미하지는 않는다. 정의지향적인 도덕성이란 인간이 평등하다는 윤리적 원칙을 바탕으로 “보편적인 원리와 공평하고 공정한 규칙을 적용하는 것을 기본으로 하여 사물을 합리적이고 이성적으로 판단하려는 도덕성”(정옥분 광경화 23)을 말한다. 콜버그는 탈관습적 도덕성에 이른 사람은 사회의 다양한 가치관을 이해하고 합의에 의한 ‘사회계약’을 통해 구성원들이 개인의 권리를 보장받는다라는 사실을 깨닫고 더 나아가서는 자신의 양심과 보편적 윤리의 원칙이 일치하는 성인군자와 같은 도덕성을 가진다고 주장한다(165). 하지만 최고단계의 도덕성에 다다른 사람은 많지 않으며 대부분은 사회적으로 인정되는 질서, 권위, 의무, 법을 지향하고 사회적으로 옳다고 여겨지는 것을 내면화하는 3-4단계에 머문다.¹⁵⁾ 개인의 도덕적 추론능력을 높여 인간간의 평등성, 사회계약성, 나아가 높은 수준의 보편적 양심에 따라 행동하는 단계로 나아가는 것은 성숙한 도덕성을 보여주는 일이다. 하지만 인습수준에 있는 스티븐스의 정의지

15) 콜버그의 실험결과 최고단계에 이른 사람들은 조사대상 성인들의 5-10%에 불과하며 대부분의 성인들은 인습수준인 3-4단계에 머무른다(리치 드비티스 129).

향적인 사고는 쉽게 지배담론에 휘돌리고 왜곡되는 문제를 안고 있다. 사회구성원들이 사회적 가치만을 내면화하는 인습적 수준의 도덕성에 머문다면 이는 오히려 비도덕적인 결과를 낼 수 있다. 이런 남성적인 도덕원리에 대한 보완으로 타인에 대한 배려와 책임의 중요성을 여성적인 도덕의 원리인 배려지향적 도덕성에서 강조하는 것이다.¹⁶⁾

과거를 직시하는 행위와 함께 그의 도덕적 각성에 있어 중요한 것은 달링턴 홀 밖의 일반대중들 특히 켄튼 양과의 만남이며 이 과정에서 그는 타인이 기억하는 과거, 타자의 시각을 접한다. 사실 스티븐스의 실패는 타인과의 관계맺기의 실패이며 자신에게 다가오는 타자를 제대로 보지 않고 외면했기 때문에 발생한 측면이 크다. 그가 인생의 전환점(turning point)라고 기억하는 순간들은 역사적 사건들이 일어난 성공적 순간이지만 동시에 개인적으로 타인과의 관계맺기에 실패한 날이다. 켄튼 양이 스티븐스의 집 무실에 찾아왔던 날 그녀는 그의 손에 들려있던 연애소설을 빼내기 위해 다가오자 어색한 분위기를 느낀 스티븐스는 고개를 돌리고 시선을 외면한다.

그녀가 내게 다가오는 동안 나는 고개를 돌리는 것이 낫다고 판단했다. 하지만 그녀가 너무도 가까이 다가와서 고개를 돌리는 일은 다소 부자연스러운 각도로 머리를 돌려야만 가능했다. 켄튼 양은 책을 조금씩 장악해나갔는데 나의 손가락 하나씩 차례로 풀어나갔다.

I judged it best to look away while she did so, but with her person positioned so closely, this could be achieved by my twisting my head away at a somewhat unnatural angle. Miss Kenton continued very gently to prise the book away, practically one finger at a time(167).

자신에게 다가오는 켄튼 양의 얼굴을 보지 않고 방밖으로 그녀를 내보낸 날은 그녀와의 관계를 발전시키지 못한 날이자 자신의 인생을 바꾸었을지도 모르는 다른 미래를 사라지게 한 날이다. 1923년 아버지가 돌아가신 날

16) 이 문제는 『속죄』에서 더 자세히 다룬다.

도 달링턴 경이 프랑스인 뒤통씨를 설득해 독일에게 유리한 결정을 내려주게 한 중요한 국제회의를 도운 성공의 날이었지만 아버지의 임종을 지켜보지 못한 날이며 아버지를 잃은 날이다. 영국수상이 저택을 방문한 날도 그의 경력에서는 최고의 날이었지만 켄튼 양이 청혼을 수락했다는 사실을 그에게 알린 날로 둘의 관계가 완전히 정리된 날이다. 결국 자신의 성공이라고 생각하는 제국의 역사에 있어 성공적인 날은 사실 개인의 관계에 있어서는 타인과 관계가 틀어지고 종결되는 상실의 날이었다.

스티븐스는 소설의 결말부에 이르러서야 자신의 감정을 되돌아보고 타인을 생각하는 모습을 보여준다. 노인이 되어 켄튼을 다시 만난 자리에서 스티븐스는 그녀가 “당신[스티븐스]과 함께했을 수도 있는 삶”(a life I might have had with you 239)을 가끔 생각해본다는 사실을 알게된다. 스티븐스는 켄튼 양의 말을 통해 자신이 실패한 관계맺기를 확실하게 적시한다. 그녀의 말을 들었을 때 “제 마음은 부서지고 있었습니다.”(my heart was breaking 239)라고 자신의 이야기를 듣고 있는 대상에게 설명하듯 독백하는 스티븐스의 모습은 자신의 마음속의 제국이 무너져내리고 있음을 의미하면서 동시에 자신이 놓쳐버린 켄튼 양과의 또 다른 미래를 처절히 깨닫고 있음을 말해준다. 현재의 시점에서 과거를 바라보는 태도에서도 스티븐스와 켄튼은 차이를 보인다. 스티븐스가 자신의 위치를 바퀴(hub)로 본다면 그녀의 세계관은 그물망에 가깝다. 그녀 또한 스티븐스와 함께하지 못한 인생에 대한 공허함을 느끼지만 딸과 손자의 탄생과 같은 관계의 확장에서 위안을 얻는다. 그녀는 자신의 인생에서 느끼는 공허함을 과거에 대한 향수보다 가족을 통한 관계의 확장을 통해 극복하고 있다.

소설은 달링턴 홀이 아니라 웨이머스의 선착장에서 이야기를 마무리한다. 소설의 결말부는 과거시제가 아닌 현재시제로 스티븐스의 목소리를 담고 있으며 스티븐스는 이전의 모습과 달리 자신의 감정을 진솔하게 이야기한다(Phalan and Martin 107). 그의 목소리는 그동안 두 개의 층위에서 이야기를 전개하던 ‘믿을 수 없는 화자’가 아니라 자신의 이야기를 진솔하게 말하는 ‘자신의 감정을 전달하는 화자’에 가까워진다. 켄튼양과의 만남을

통해 과거에 대한 후회와 죄책감에 사로잡히기도 하지만 동시에 타인에 대한 관심과 따뜻한 인간적 감정의 교류의 중요함을 깨닫는다. 스티븐스는 선착장에서 하루의 마지막이라고 할 수 있는 저녁시간을 보내는 사람들을 보면서 기존에 느끼지 못했던 인간적인 따뜻함을 느낀다. 웨이머스의 선착장에서 만난 전직집사와의 대화하는 스티븐스의 모습은 그가 타인들과 감정적인 교류를 시작하고 있음을 말해준다. 그리고 인간적인 따뜻함을 알게 된 스티븐스의 눈에는 선착장에 모여있는 사람들의 모습이 들어오는데 이들은 제국주의 서사에서 사라진 일반 대중들을 상징한다(Su 571). 그의 관심은 이제 과거의 복원이나 자신이 놓쳐 버린 다른 버전의 과거가 아니라 현재를 살고 있는 사람들로 옮겨진다. ‘위대함’과 ‘품위’같은 지배 이데올로기에 사로잡혔던 스티븐스는 이제 타인과의 교류와 관계맺음의 중요성을 깨닫는다. 의무와 권위를 중시하는 인습수준의 가치지향적인 사고에 사로잡혀있던 스티븐스는 사회적으로 정해진 가치보다 자신의 감정을 중시하고 타인과의 관계맺기가 중요하다는 사실을 깨닫고 타인과의 관계를 중시하는 사고를 하기 시작한다.¹⁷⁾

4. 스티븐스의 한계

스티븐스의 윤리적 성장과 깨달음은 중요한 소재이지만 소설은 결말부에서 그의 깨달음의 한계와 전후 영국사회에서 그가 처한 상황적 한계를 모두 보여준다. 먼저 스티븐스는 대영제국의 가치가 지니고 있는 허위성을 깨닫고 타자와의 관계성에 주목하기 시작했지만 한편으로는 자신의 인생에는 선택권이 없었다며 자신의 과거에 대해 책임을 회피하는 모습을 보여준다.

17) 하지만 소설의 결말부에서 스티븐스는 과거에 대한 책임을 회피하고 현재의 상황에 안주하고 타협하는 모습을 보여준다. 그의 깨달음은 한계가 있는 깨달음이다. 이는 스티븐스의 한계에 대한 논의에서 자세히 다룬다. 그리고 소설은 선착장에서 끝을 맺지만 스티븐스는 궁극적으로는 달링턴 홀로 돌아가야 한다. 영화 『남아있는 나날』은 달링턴 홀로 돌아가 저택 안에 갇혀 있는 듯한 스티븐스의 모습을 보여주며 영화를 마무리짓는데 이는 그가 처한 한계를 명확히 보여주는 것이다.

달링턴 경은 용감한 분이셨지요. 그는 인생에서 어떤 경로를 선택했고 그것은 잘못된 길이라는 게 밝혀졌습니다. 하지만 그 분은 적어도 선택을 했다고 말할 수 있습니다. 저는 그렇게 말할 수 없습니다. 아시다시피 저는 신뢰했습니다. . . . 궁극적으로 우리의 운명을 우리를 고용하고 있는 신사들, 세상의 중심에 있는 그들에 손에 맡겨야 하며 당신과 나 같은 사람들은 우리의 운명에 별다른 선택권이 없다는 것이 엄연한 현실입니다.

His lordship was a courageous man. He chose a certain path in life, it proved to be a misguided one, but there, he chose it, he can say that at least. As for myself, I cannot even claim that. You see, I trusted. . . . The hard reality is, surely, that for the likes of you and I, there is little choice other than to leave our fate, ultimately, in the hands of those great gentlemen at the hub of this world who employ our services.(243-44)

또한 스티븐스는 자신의 이야기를 듣고 있는 대상을 “당신들”(you)로 통칭하며 논의로 끌어들인다. 그가 말하는 대상들은 큰 범주에서는 일반적인 영국의 대중으로 상정한 것으로 볼 수 있고 구체적으로는 전쟁 전 영국사회에서 집사로 일한 경험이 있는 자신과 비슷한 연배의 나이든 집사로 해석할 수 있다. 특히 이들을 동년배 집사들로 본다면 우리들에게는 선택권이 없었다고 주장하는 스티븐스의 모습은 자신의 상황을 누구보다 잘 아는 사람들을 논의로 끌어들여 집단적으로 책임을 회피하려는 태도에 가깝다. 이러한 그의 논리는 상실감과 책임회피의 심리가 윤리적인 깨달음보다 더 크게 작용하는 모습을 보여준다. 하지만 그의 변명과 달리 타자에게 자신의 선택을 맡긴 것 자체가 하나의 선택이다. 또한 스티븐스가 상정한 청자들이 그의 이야기에 몰입하게 되는 까닭은 대영제국의 역사에서 분리된 그의 이야기가 주는 안타까움과 연민의 감정때문이지 그의 과거가 정당화되기 때문은 아니다.

하지만 그의 호소가 설득력이 있는 이유는 현대의 시대에도 그가 바꿀

수 없는 체제가 존재하기 때문이고 그의 처지가 대영제국의 장엄한 저택의 집사가 아닌 관광지와 같은 저택에서 집사의 역할을 하는 연기와 같은 때문이다. 스티븐스는 대영제국의 가치가 사라졌음을 깨닫지만 전후의 새로운 시대에도 대저택의 집사로서 이제는 진짜 집사가 아닌 연기와 같은 역할을 수행해야 한다. 스티븐스가 미국인 주인에게 제공해야 할 농담도 그의 처지를 상징한다. 유대인 하녀를 내보내는 문제로 사직서를 내려하는 켄튼에게 웃으며 농담을 거는 스티븐스의 모습은 스티븐스가 농담이 가능한 인물이라는 사실을 말해준다. 하지만 그에게 “따뜻함을 느끼는 핵심”(245)인 농담은 자신이 이제 깨닫기 시작한 감정의 교류가 아니라 미국인 고용주인 패러데이 씨를 위해 열심히 연마해야 할 ‘기술’이다. 농담 자체는 서로 감정을 소통하게 하고 긴장을 이완하는 비억압적인 기제이지만 집사에게는 그렇지 못하다. 타자와 내가 상호의존적인 관계를 맺는 것이 아니라 나를 지우고 타자에게만 봉사해야 하는 집사에게 농담은 따뜻한 교환이 되기 힘들다. 수지 오브라이언(Susie O'Brien)의 지적처럼 패러데이와 스티븐스 사이의 농담은 대등한 인간사이의 농담이 아닌 고용주와 고용인의 권력관계를 숨기고 이를 존재하지 않는 것처럼 은폐하는 역할을 한다(793). 스티븐스의 농담도 자신보다 지위가 낮은 켄튼양에게만 가능했던 농담이며 해고된 유대인 하녀를 보면서 사직을 심각하게 고려하는 그녀에게 스티븐스의 농담은 전혀 웃기지 않았다는 측면에서 따뜻하지 못한 농담이었다. 마찬가지로 패러데이와 스티븐스의 농담 또한 상하관계에서만 가능한 따뜻하지 못한 농담이 될 가능성이 크다. 패러데이 씨가 소유한 달링턴 홀로 돌아가야 하는 스티븐스에게 “세상의 중심에 위치한 위대한 신사들의 손에 운명을 맡겨야 하는”(244)상황이 계속되고 있으며 그는 집사의 위치에서 고용주의 농담을 받아주는 역할을 할 것이다. 그는 패러데이 씨와 농담을 나누는 것이 아니라 그에게 농담이라는 새로운 서비스를 제공해야 한다. 이전의 스티븐스가 자신이 내면화한 대영제국의 이데올로기에 충실하게 고용주와 명예로운 관계를 형성하였다면 전후 자본주의 시대의 스티븐스는 돈을 받고 서비스를 제공하는 금전적 관계로 고용주와 맺어져 있다.

집사는 이제 유산산업의 소비자인 미국인 신사가 수집한 골동품과 같은 존재이다. 패러데이 씨가 소유한 저택처럼 집사는 실용적인 목적보다 사라진 제국의 영광을 상징하는 존재이며 박물관의 유물처럼 찬란한 과거를 기억하게 해주는 기표로 그가 저택에 계속 남게 될 것임을 소설은 암시한다.

III. 『속죄』

1. 영국성의 환상 파헤치기

『속죄』의 서두에서는 『남아있는 나날』과 마찬가지로 영국 장원 속에 재현된 제국주의의 모습을 탐색하고 ‘영국성’(Englishness)이 가지는 환상을 벗겨내는 이야기가 진행된다. 달링턴 홀과 마찬가지로 영국사회를 축소한 듯한 탈리스 장원에서 계층적인 사고를 하는 주인공들이 등장한다. 탈리스 가문은 교회기록부에 이들에 대한 제대로 된 기록조차 남아있지 않은 미천한 농부의 후손이며 브라이오니의 할아버지인 해리 탈리스 때 열쇠특허와 철물상을 통해 큰 부를 축적하여 성장한 신흥 젠트리 집안이다. 1부의 배경이 되는 탈리스 저택은 브라이오니의 조부가 새롭게 축적한 자신의 부를 바탕으로 런던 남서부 서리(Surrey)지역에 있는 19세기 장원을 사들여 자신의 취향에 맞게 개조한 곳이다. 그는 화재로 전소된 이전 저택이 있던 자리에 열쇠장이의 “튼튼하고 안정적이며 실용적인 것을 추구하는 취향”(19)에 따라 새로운 저택을 건축하고 가문의 미천한 기원을 은폐하기 위해 장원 곳곳을 귀족의 이미지로 채워넣었다. 하지만 장원에 산재한 귀족적인 기표들은 오히려 탈리스가의 사람들이 대영제국의 신분적 질서를 내면화하고 귀족을 흉내내는 가짜임을 드러내는 역할을 한다. 이러한 거짓은 저택의 모습에 눈을 감거나 저택의 질서를 받아들이는 다른 인물들과 달리 이에 비판적인 시실리아의 시선을 통해 간파당하고 있다. 먼저 “아침 햇살 혹은 어떤 빛으로도 탈리스 저택의 추한 모습을 감출 수 없다”(19)는 시실리아의 설명처럼 주위 경관과 어울리지 않는 탈리스 저택 자체가 선조의 부족한 미적감각과 탈리스가의 부자연스러움을 보여준다.

아침 햇살 혹은 어떤 빛으로도 탈리스 저택의 추한 모습은 감춰지지 않았다. 지은 지 사십 여년쯤 되었고 오렌지 벽돌과 화려한 고딕양식의 납창틀로 이루어진 높지 않은 이 저택은 페브스너 혹은 그와 비슷한 건축사가

에 의해 ‘기회를 망쳐버린 비극’으로 평가 받았고 다른 현대 학파의 젊은 비평가도 저택을 ‘지극히 매력이 없는’ 건물로 평했다.. . . 철물상 가게에서 자라면서 통자물쇠, 볼트, 걸쇠, 문고리 등의 특허를 통해 큰 돈을 벌었던 시실리아의 할아버지는 견고하고 안전하며 실용적인 것을 추구하는 그의 취향을 건물에 불어넣었다. 하지만 건물입구를 등지고 저택 진입로 쪽으로 내려가다보면. . . 경관은 충분히 아름답고 영원히 변하지 않을 것 같은 고요를 느끼게 해주었다. 이러한 고요의 느낌은 오히려 그녀[시실리아]로 하여금 어서 이곳을 떠나야겠다는 결심을 더 확고히 하도록 만들었다.

Morning sunlight, or any light, could not conceal the ugliness of the Tallis home - barely forty years ago, bright orange brick, squat, lead-paned baronial Gothic, to be condemned one day in an article by Pevesner, or one of his team, as a tragedy of wasted chances, and by a younger writer of the modern school as ‘charmless to a fault’.. . . Cecilia’s grandfather, who grew up over a ironmoger’s shop and made the family fortune with a series of patents on padlocks, bolts, latches and hasps, had imposed on the new house his taste for all things solid, secure and functional. Still, if one turned one’s back to the front entrance and glanced down the drive. . . the view was fine enough, giving an impression of timeless, unchanging calm which made her[Cecilia] more certain than ever she must soon be moving on(19).

저택 앞의 분수대 또한 로마의 광장에 있는 분수대를 본 따 만든 모조품(reproduction)으로 분수대 가운데 서있는 트리톤 동상은 바다의 신의 위용을 뽐내기보다 동상의 손에 들려있는 소라에서는 고작 2인치 정도의 물줄기가 약하게 흐르고 있고 등에는 이끼가 잔뜩 끼어있는 부자연스러운 모습을 하고 있다. 저택의 식당에는 귀족 가족으로 추정되는 가족의 초상화가 걸려 있는데 이들은 탈리스 가문과 전혀 관계가 없으며 할아버지인 해리 탈리스 시대에 걸어놓은 것이다. 가족들에게 “연대감”(solidarity 125)을 심어주기 위해 브라이오니의 할아버지가 걸어놓았을 것으로 추정되는 이 그

림은 그의 목적과 달리 가뜩이나 습한 여름날의 식당분위기를 더 숨막히게 한다. 정체를 알 수 없는 귀족가족의 그림은 탈리스 가문에 귀족의 이미지를 심으려는 그의 소망을 보여준다. 이 그림은 전후 호텔로 탈바꿈하는 탈리스 저택의 프론트데스크에 걸리게 되는데 호텔에서 따로 구한 것으로 보이는 귀족의 문장이 새겨진 갑옷과 함께 호텔의 입구에서 탈리스 저택을 마치 진짜 귀족가문의 저택처럼 보이게 하는 상징으로 사용된다. 저택에 귀족적인 이미지를 부여하려 한 해리 탈리스의 진짜 의도가 전후 유산산업의 성장으로 인해 과거의 유산을 소비하는 호텔의 목적과 부합하게 되는 것이다. 이렇듯 귀족행세를 하는 부유한 젠트리 계층인 탈리스 가의 모습 자체가 허구성에 기반하고 있다는 사실은 이들이 내면화하고 저택을 통해 구현하고자 하는 영국성(Englishness)또한 허위라는 사실을 말해준다.

탈리스 저택은 그 허구성에도 불구하고 “영원히 변하지 않을 듯한 고요의 느낌”(an impression of timeless, unchanging calm 19)이 감돈다. 1930년대 영국은 혼란스러운 대륙과 달리 “유럽대륙으로부터 편안하게 고립되어”있었으며 당시 전체주의의 확산과 혼란한 공화정의 모습을 보였던 불안한 대륙과 달리 “모든 구성원이 사립학교 출신이었던 의회, 법정, 옥스퍼드와 케임브리지로 정점으로 하는 고도로 계층화된 교육제도”를 바탕으로 안정된 계층사회를 유지했다(모건 622). 1935년 유럽사회는 전 유럽으로 파시즘이 퍼져나가는 가운데 이를 알아채지 못하는 집단적인 근시안적인 시각에 빠져있었고 일부 소수 좌파세력만이 이러한 흐름에 대응하려 했다(Finney 77). 탈리스 저택은 변화의 기운이 감지되면서도 계층적 안정성이 유지되는 당시 영국사회를 상징하며 『남아있는 나날』의 달링턴 홀과 마찬가지로 2차대전의 소용돌이를 전혀 짐작하지 못한 채 지금과 같은 안정이 계속 될 것이라고 믿었던 영국의 부족한 선견지명을 보여주는 공간이다.

저택은 조화롭고 안정되어 보이는 표면적인 모습과 달리 모순과 불안정함을 내부에 가지고 있지만 저택에 살고 있는 대부분의 구성원들은 현재상황과 타협하는 모습을 보여준다. 먼저 저택의 가장이면서 소설이 진행되는

동안 계속 저택에 부재한 잭은 런던에 머물면서 제국의 현재를 유지하기 위해 봉사하는 인물이다. 고위공무원인 그는 전쟁이 일어날지도 모르는 상황에 대비한 국가적인 계획을 세우고 있다. “외환관리, 식량배급, 도시의 대규모 피난계획, 노동력 징발”(149)의 계획을 세우고 폭탄 1톤에 희생되는 사람들의 수와 같이 계량화된 자료를 작성하느라 바쁜 모습을 보여준다. 그의 모습은 국민을 보호하기 위한 관리의 모습이지만 동시에 국민들을 숫자와 노동력으로 환원하여 사용하려는 전체주의자의 모습이기도 한다. 그의 임무는 전쟁에 대비하는 것이지만 동시에 제국을 영속하고 보호해야 하는 일이다. 잭의 아내인 에밀리는 제국이 품고 있는 전체주의적인 모습과 저택의 가부장적인 질서가 가진 모순에 대해 무엇인가 잘못되어 있다는 사실을 느끼고 있지만 이와 타협하고 현실의 문제를 외면하는 인물이다. 그녀는 항상 두통에 시달리는 모습을 보이는 데 모순에 눈을 감기 때문에 두통에 시달리는 것으로 볼 수도 있고 두통 때문에 애정없는 결혼과 집안문제들을 신경을 쓰지 못하고 지나치는 것으로 해석할 수도 있다. 그녀는 런던에 머물고 있는 잭이 밤에 자신이 어디에 머무르는지 거짓말을 하고 있다는 사실을 감지하고 있지만 습관화된 위선에도 그 나름의 유용함이 있다고 생각하며 건조한 결혼생활을 유지하고 진실을 알려고 하기보다 회피하는 모습을 보여준다.

잭이 늦게까지 일한다는 사실을 에밀리는 의심하지 않았다. 하지만 그녀는 그가 클럽에서 자지 않는다는 사실을 알고 있었고 잭 또한 그녀가 그 사실을 알고 있음을 알았다. 하지만 할 말은 없었다. 혹은 너무 많은 것이기도 모른다. 그들은 갈등을 두려워한다는 점에서 닮아있었고 저녁마다 규칙적으로 걸려오는 전화는 그녀가 그의 말을 믿지는 않더라도 그들을 안심시켰다. 이런 위선들이 습관화된 위선이라 할지라도 그 나름의 유용성이 있음을 그녀는 인정했다. 저택과 대지 그리고 무엇보다 아이들은 그녀가 헌신하게 되는 이유였고 잭과 다투지 않음으로서 이것들을 유지할 수 있었다. 게다가 전화를 기다리는 것만큼 그가 집에 오기를 바라는 것도 아니었다. 계속 거짓말을 듣는 것이 사랑은 아닐지라도 지속된 관심의

표현이라고 생각했다. 오랜 기간 잭이 정교한 거짓말을 지어낸다는 사실은 잭이 그녀에게 신경쓰고 있음을 반증하는 것이다. 그의 거짓말은 그들의 결혼생활을 위한 일종의 헌신이였다.

That he[Jack] worked late she[Emily] did not doubt, but she knew he did not sleep at his club, and he knew that she knew this. But there was nothing to say. Or rather, there was too much. They resembled each other in their dread of conflict, and the regularity of his evening calls, however much she disbelieved them, was a comfort to them both. If this sham was conventional hypocrisy, she had to concede that it had its uses. She had sources of commitment in her life - the house, the park, above all the children - and she intended to preserve them by not challenging Jack. And she did not miss his presence so much as his voice on the phone. Even being lied to constantly, though hardly like love, was sustained attention; he must care about her to fabricate so elaborately and over such a long stretch of time. His deceit was a form of tribute to the importance of their marriage.(148)

그녀는 저택과 넓은 부속 토지 그리고 아이들로 이루어진 지금의 평온을 지키는 것을 자신의 애정없는 결혼보다 소중하게 생각한다. 자고 있는 남편 옆에 놓여있는 업무 서류를 우연히 보게 된 에밀리는 “500만 명의 사망자”(150)와 같은 숫자들과 마주치고 “이런 엄청난 숫자들은 누가 보아도 자기과시적이고 무책임할 정도로 무모해보인다”(150)고 느끼고 나아가 남편인 잭도 어리석고 무모해보인다고 생각한다. 하지만 그녀는 남편과 그가 하는 일에 회의적이면서도 잠에서 깬 남편과 건조한 입맞춤을 나눈다. 저택의 질서 혹은 제국의 질서에 대해 그녀는 모순을 인지하면서도 쉽사리 눈을 감고 안주인의 자리를 유지하며 현실과 타협하는 무기력한 모습을 보이고 두통에 시달린다.

장원의 주인인 잭 탈리스는 로비의 어머니이며 탈리스 집안의 가정부로 저택을 위해 헌신했던 그레이스 터너에게 장원에 부속되어 있는 방갈로를

선사하고 그의 아들인 로비에게는 경제적 도움을 주어 대학교육을 받게 한다. 그의 자애로운 모습은 표면적으로 계급타파를 위한 행위이지만 그 이면에는 계층적 구조를 공고히 유지시키고자 하는 영국 상류층의 모습이 반영되어 있다. 잭의 행위에 진정성이 부족하다는 사실은 잭의 아내 에밀리가 로비를 “계급타파 정책의 좋은 본보기”(151)이며 “잭의 취미의 대상”(151)이라고 생각하는 속마음을 통해 드러난다. 잭은 로비를 지원하는 행위를 통해 계급타파 정책을 보여줌으로서 역으로 안정적인 계급사회를 유지하는데 기여한다. 하지만 잭을 도와주어봤자 “별로 좋은 일은 생기지 않을 것이다”(Nothing good will come out of it 152)라고 생각하는 에밀리의 생각은 계급타파정책에 대한 유산계층의 진짜 생각을 말해준다. 자신도 농장 일꾼의 후손인 탈리스가의 사람이지만 에밀리는 로비가 계층을 뛰어넘도록 도와주는 일이 자신의 자식들에게 “부당한”(unfair 151)일이라고 생각한다.

탈리스 저택에 일하는 하녀의 아들인 로비는 잭의 도움을 받아 대학에 진학하여 케임브리지 대학을 우수한 성적으로 졸업하고 의대진학을 앞두고 있다. 계층상승의 상징적인 존재라고 할 수 있지만 1부에서 보이는 그의 모습은 사회적 문제에 관심을 가지기보다 대영제국의 지배 이데올로기를 내면화한 모습에 가깝다. 추후에 2차대전에서 강제로 참전하여 전쟁을 목격하면서 타자에 대한 확장된 인식과 정신적 성숙을 보여주지만 탈리스 저택에서 보이는 그의 모습은 제국의 이데올로기에서 자유롭지 않다. 그는 의대진학을 통해 자신의 인생이 “새로운 모험”(a fresh adventure 90)으로 나아가고 있다고 느끼고 행복감과 성공에 대한 확신에 젖어있다. 그에게 의사가 되고 상류계층이 되는 꿈은 하녀의 아들이라는 계급적 굴레를 벗어난 자유, 자신의 미래를 마음대로 선택할 수 있는 자유를 느끼게 해주는 일이다. 자신의 구속과 참전이라는 엄청난 반전을 전혀 예상하지 못하는 그는 무한한 가능성으로 열려있는 자신의 미래를 ‘자유’라는 한 단어로 압축한다.¹⁸⁾

18) 그의 미래는 마치 아직 아무 것도 쓰이지 않았지만 분명히 성공의 이야기로 채워질 백지와 같

그는 자신이 왜 이렇게 낙관적인지 설명할 수 없었다. 그는 행복했고 따라서 성공은 확실해 보였다. 그가 느끼는 감정은 한마디에 담겨있었고 그 한마디는 그가 이 순간을 계속 떠올리게 하는 이유가 되었다. 자유. 신체의 자유 뿐 아니라 인생의 자유.

He could not have explained his optimism - he was happy and therefore bound to succeed. One word contained everything he felt, and explained why he was to dwell on this moment later. Freedom. In his life as in his limbs.(90-91)

계급타파 정책의 수혜자이지만 엘리트교육을 받아 상류 계층의 신사처럼 사고하는 그는 나아가 성공한 의사가 되어있을 중년의 자신의 모습을 상상해본다. 하지만 그가 상상하는 미래의 모습은 식민지를 흥미와 연구의 대상으로 타자화하는 제국주의자의 모습에 가깝다. 로비는 "평생동안의 여행과 사색에서 얻은 전리품 - 열대우림에서 채취한 희귀약초, 독화살, 실패한 전기발명품, 돌 조각상, 쪼그라든 두개골, 원주민 공예품"(92)이 미래의 자신의 서재에 빼곡히 진열되어있는 모습을 그려본다. 또한 자신의 서재에 의학서적 뿐 아니라 유명한 문학작품들이 즐비할 것으로 생각하고 "문학을 전공했기 때문에 남들보다 더 나은 의사"(a better doctor for having read literature 93)가 될 것이라고 생각한다. 로비는 생명에 대한 경외나 봉사의 정신보다 인간의 삶과 죽음 그리고 그 중간에 겪게 되는 고통을 더 잘 이해하는 것에 관심이 있다. 그는 인간성을 지식과 탐구의 대상으로 여기고 있으며 문학과 의학이 이에 도움이 될 것이라 생각한다. 그의 이런 생각들은 전쟁터에서 얻게 되는 실존주의적 깨달음과 대비가 되며 다음 장에서 자세히 다루겠지만 의학과 문학을 통해 자신의 지식의 범위를 넓혀가려는 그의 태도는 전쟁터에서 파괴된다. 또한 그가 중년까지 살아남지 못한다는 사실은 그가 꿈꿔보는 미래를 더욱 허망하게 만들고 소설의 반전에 극적인

은 상태이다. 소설의 2부는 자신 때문에 쓰이지 못한 로비의 이야기를 브라이오니가 써내려가는 효과가 있다.

효과를 가미한다.

1부는 브라이오니의 거짓말 때문에 압송되는 로비가 탄 경찰차를 가로막는 그레이스 터너의 분노를 보여주며 마무리 짓는다. 그녀는 경찰차를 가로막고 차를 두드리며 “거짓말쟁이들!”(liars!)라는 말을 계속 내뱉으며 절규한다. 어린 소녀의 거짓말이 진실이 되고 그 거짓에 협조하는 사회의 모습은 탈리스 저택이 보여주는 평온한 모습이 사실 위선을 숨긴 채 평온함을 가장한 불안한 상태임을 말해준다. 거짓말쟁이들이라는 그녀의 외침은 탈리스 가가 구축한 장원이 거짓말의 공간임을 알리는 외침이다.¹⁹⁾

2. 개인의 서사와 역사의 서사

『남아있는 나날』에서 스티븐스 집사가 자신의 과거에 집중하여 대영제국의 역사와 자신의 역사를 비교하고 두 서사의 차이를 극대화한다면 『속죄』의 브라이오니는 자신의 과거에서 중요한 인물들의 이야기를 재현하여 다양한 시각을 통해 과거를 입체적으로 재생한다. 특히 『속죄』는 역사의 서사에서 사라지거나 혹은 공인된 역사에서 평면적으로 다루어지는 이들의 이야기를 적극적으로 재현하여 개인의 역사가 공인된 역사에 편입되는 것에 저항하는 모습을 보여준다. 공인된 역사가 과거에 대한 평면적인 서사라면 브라이오니가 만들어내는 각 개인들의 이야기는 과거의 사건을 개인들의 시각에서 바라보게 하는 입체적 서사이다.

『남아있는 나날』과 『속죄』 모두 역사의 표면적 이야기와 개인들의 내면적 이야기를 동시에 진행시키면서 역사를 진실되게 바라보도록 시도한다는 점에서 비슷하다. 스티븐스가 독자로 하여금 자신의 과거를 정당화하려는 그의 이야기를 의심하면서 독해하도록 하는 ‘믿을 수 없는 화자’라면 브라이오니는 이야기를 만들어 내는 것을 계속 의식하는 ‘자의식 강한 화자’이다. 이러한 자의식은 과거를 서술하는 자의 윤리와 연결되며 또한 과

19) 또한 2부에서 로비의 서술을 통해 언급되는 내용 중 에밀리가 로비가 기소된 이후 그의 처벌을 강력히 요구했고 껌은 그를 도와주지 않고 자신의 일 속으로 빠져버렸다는 사실(227) 또한 상류계층의 태도가 지닌 모순을 드러낸다.

거를 재현하고 기억하려는 브라이오니의 시도는 2부에서 로비의 목소리와 중첩된다. 소설은 브라이오니의 잘못된 과거와 국가적인 역사의 과오를 동시에 재현하면서 ‘개인의 기억과 집단의 기억에 대한 책임성’의 문제를 제기한다(Gremlova 154).

『속죄』의 2부에서는 36개월의 감옥생활 끝에 조기석방을 조건으로 전쟁에 참전하는 로비의 이야기가 전개된다. 대학졸업자이지만 범죄자이기에 사병으로 징집된 그는 영국원정군(BEF: British Expeditionary Force)의 일원으로 프랑스 전선에 파견된다. 소설은 독일군에 밀려 던커크로 퇴각하는 영국군의 이야기를 다루고 있으며 전장에서 이탈한 로비는 다른 두 명의 상병과 함께 던커크를 향해 계속 나아가는 길이다. 전쟁이라는 극단적 상황에 놓인 로비는 자신의 처지를 새로운 시각에서 바라보게 되고 이 과정에서 타인에 대한 배려와 정신적인 성장을 보여준다. 계층의 굴레를 벗어나 의사가 되어 더 높은 계층으로 올라가는 ‘자유로움’에 빠져있던 로비는 자신이 대영제국의 지배질서 아래 존재하며 폐쇄적인 사회구조의 한 구성원임을 깨닫는다. 이제 그는 ‘자유’가 아니라 구체적인 억압을 느끼고 전쟁이라는 상황하에서 억압을 극단적으로 체험한다. 구체적으로 그는 자신에 대한 억압을 자신의 목을 죄어오는 ‘손’의 존재로 느낀다.

그의 목을 다시 옥죄는 손의 존재. 자유의 날이 오리라는 희망은 수천 일 동안 감금된 상태에서 과거를 돌이켜보며 잠을 뒤척이고, 인생을 다시 시작하게 되는 날을 기다리고 혹은 언젠가 그런 날이 올 것인가 하는 고민들로 이어질 것이다.

The hands on his throat again. The prospect would be of a thousands of incarcerated nights, sleeplessly turning over the past, waiting for his life to resume, wondering if it ever would.(203)

또한 발전하고 성공하는 미래를 꿈꾸던 그는 이제 자신의 과거를 헤집는 삶을 살게 된다. 과거를 돌이키는 행위는 낙관적 미래를 바라보던 구속 이전의 그와 달리 현재를 바라보는 시선까지도 변하게 만든다. 아울러 그는

나르시시즘적인 문학관에서 탈피하여 전쟁의 참상을 목격하면서 실존주의적인 태도를 보여준다. 살아남기 위해 계속 앞으로 나아가는 로비는 실존적 상황 앞에서 문학의 역할에 대한 고민을 한다.

케임브리지에서는 누구도 효율적인 행진명령의 장점을 가르쳐주지 않았다. 그들은 자유롭고 구속받지 않는 영혼을 숭배했다. 시인들. 하지만 시인들이 생존에 대해서 무엇을 아는가? 자신의 한 몸뚱이를 가지고 살아남는 것에 해서 무엇을 알까?

No one at cambridge taught the benefits of good marching order. They revered the free, unruly spirits. The poets. But what did the poets know about survival? About surviving as a body of men.(264)

그는 타자를 지식의 대상으로 보던 태도에서 벗어나 다른 사람과 연대하는 법을 체득하게 되고 지식의 서재에 둘러싸인 의사가 아니라 아버지가 되는 소박한 미래를 상상해본다. 로비는 군대의 계급구조를 초월하여 두 명의 상병과 함께 무리를 형성하여 길을 나서는 데 이들은 계급이 존재하는 군인의 무리가 아니라 여행의 동반자에 가까운 모습을 보여준다. 그와 동행하는 네틀과 메이스 상병은 자신들보다 나이도 많고 지도를 잘 읽으며 현지어인 프랑스를 구사하며 신사(toff)의 언어를 사용하지만 이등병에 불과한 모호한 존재인 로비를 계급이나 성이 아니라 'governor'라고 부른다. 로비는 어린 상병들을 이끌고 던커크를 향하는 여정에서 이들을 배려하고 자신이 '아버지'와 같은 존재가 됨을 느낀다. 무더운 오후에 외투를 버리려하는 상병들을 제지한 로비는 그들이 외투를 계속 가지고 있게 함으로써 추운 밤을 견디게 한다. 그는 차가운 지하실 바닥에서 잠을 자는 상병들을 보면서 "아버지와 같은 자부심"(a fatherly pride 260)을 느낀다. 로비는 어린 시절 집을 나가 연락이 끊긴 아버지처럼 무책임한 존재가 아니라 타인을 책임지는 모습을 보여준다. 여정이 계속될수록 자신의 생존을 우선시하는 마음과 상병들을 데리고 다니는 여행에 대한 부담 사이에서 갈등하기도 하지만 전쟁의 소용돌이 속에서 오히려 진짜 아버지가 되고 싶은 마음을

맞는다. “수많은 죽음을 목격하고 아이를 원하는 것은 지극히 평범한 일이다”(241)라는 로비의 말은 극단적인 상황에서도 인간성을 포기하지 않는 모습, 타자에 대한 책임의식을 보여준다.

로비의 정신적인 성장과 더불어 2부의 중요한 주제는 소설이 로비의 눈을 통해 국가적인 신화가 되기 전 역사가 만들어지는 현장을 목격하도록 한다는 점이다(Hidalgo 90). 소설은 문자화되기 이전의 역사 속에 로비를 집어넣음으로서 우리가 알고 있는 집단적인 서사가 아닌 개인의 서사를 이야기한다. 이를 통해 역사라는 국가적인 서사가 가지고 있는 한계를 밝히고 공식적인 역사에서 ‘기적적인 구조’ 혹은 ‘국민의 승리’로 미화된 던커크 퇴각을 “탈신비화”(김정순 64)한다.²⁰⁾ 매키언은 공인된 역사의 시선이 아닌 개인의 시선으로 전쟁을 전달함으로써 공인된 역사에 기록되지 않았지만 누군가는 보았고 기억했을 사람들의 죽음을 불러낸다. 또한 로비가 상병들에게 보여준 타자에 대한 책임의식은 전쟁터에서 사망하고 잊히는 일반 사람들에게까지 확장된다.

누가 이 혼돈을 기록하고 여기 마을의 이름과 날짜를 역사책에 기록할 것인가? 누가 이곳의 정황을 파악하고 누구의 잘못인지 밝히려 할 것인가? 이곳의 상황이 어떠했는지는 미래의 누구도 모를 것이다.

Who could ever describe this confusion, and come up with the village names and dates for the history books? And take the reasonable view and begin to assign the blame? No one would ever know what it was like to be here.(227)

로비의 독백은 독자에게 역사에서 지워진 사람들을 기억할 책임을 묻고 승

20) 던커크 퇴각은 1940년 프랑스 던커크 해안에서 벌어진 연합군의 대규모 퇴각작전이다. 독일군이 마지노선을 우회해서 프랑스를 침공하자 독일군에 패배한 연합군은 영불해협을 건너 병력을 영국으로 철수시킬 것을 결정한다. 당초 4만5천여 명으로 추정되었던 퇴각인원은 34만여 명까지 늘어났으며 해군 함정 뿐만 아니라 일반 시민들의 소형보트까지 동원된 국가적인 퇴각작전이었다. 독일의 공세에 밀려 대부분의 무기를 포기하고 사실상 빈 몸으로 장병들을 철수시킨 패배의 역사였지만 이들에 대한 구조를 당시 수상이었던 윈스턴 처칠은 ‘기적적인 구조(the miracle of deliverance)’라고 명명했다. ("Dunkirk: the miracle of deliverance")

리의 역사로 포장된 서사 속에 로비 자신과 전쟁 속에 사라진 사람들이 편입되는 것에 저항하는 역할을 한다. 이를 통해 소설은 역사의 일부가 되고 있는 사람들의 이야기가 가지는 현재성을 강조한다.

로비의 의문은 나아가 공인된 역사에서 지워진 사람들의 서사를 복원하고 이를 기록하고 기억해야 할 도덕적 의무를 말한다. 던커크 여정 내내 로비를 괴롭히는 것은 나무에 매달려있는 소년의 다리가 주는 이미지이다. 그 이미지를 떨칠 수 없는 까닭은 절단된 신체가 불러일으키는 참혹함 때문이기도 하지만 역사의 목격자로서 자신의 의무를 느끼기 때문이다. 그리고 로비는 전쟁의 참상을 목격한 목격자의 위치에 머무르는 것이 아니라 ‘대속자’ 의식을 갖는다. 로비는 전쟁터에서 사라져간 사람들의 목소리를 복원하고 이들을 기억하기 위해 노력하는 역사의 목격자의 역할뿐만 아니라 스스로 대속자가 되려한다. 그리고 대속자로서 로비의 시도는 브라이오니의 개인적인 참회의 시도와 전쟁과 역사의 잘못에 대한 참회를 교차시킨다. 던커크 해안에 도착한 로비는 퇴각을 기다리며 다른 병사들과 함께 폐허가 된 건물의 지하실에서 잠을 청한다. 그리고 자신이 걸어왔던 길을 되돌아가는 꿈 혹은 환상을 보게 된다. 꿈 혹은 상상속에서 그는 나무 위에 걸려있는 소년의 시체를 거두어 매장을 하고 독일군의 폭격에서 구해주려 했지만 구하지 못했던 플랑드르 여인과 아들을 찾아가 용서를 구하는 자신의 모습을 그려본다.

로비는 자신이 왔던 길을 되돌아갈 것이다. 지금까지 이룬 일들을 되감듯이 걸어 나갈 것이다. . . 그리고 그 나무. 불타고 찢긴 천 조각, 파자마 조각을 진흙에서 건져내어 모을 것이다. 그리고 그 불쌍한 아이를 나무에서 내려 고이 물어줄 것이다. 잘생긴 아이를. 죄지은 자가 선량한 자를 묻도록 하라. . . 그리고 플랑드르 여인과 그녀의 아들에게 자신들의 죽음이 나의 책임인지 물어볼 것이다. 그녀는 아니라고 말할 것이다. 플랑드르 언어로 아니라고. 당신은 우리를 도와주려고 했어. . . 아니, 당신은 죄가 없어. 없어.

So he would go back the way he had come, walk back through the

reverses of all they had achieved,. . . And the tree. Gather up from the mud the pieces of burned, striped cloth, the shreds of his pajamas, then bring him down, the poor pale boy, and make a decent burial. A nice-looking kid. let the guilty bury the innocent,. . . and ask the Flemish lady and her son if they held him accountable for their deaths.. . . She might say no - the Flemish for no. You tried to help us.. . . No, you are not guilty. No.(262-63)

죽은 플랑드르 여인의 목소리를 불러내어 듣는 로비의 행위는 공인된 역사에서 지워진 사람의 목소리를 불러내는 행위이며 역사 속에 가려진 전쟁의 올바른 모습을 상기시키고 은폐에 대해 속죄하는 행위이다. 공인된 역사를 만드는 잭 탈리스와 같은 고위관리들이 사망자를 숫자로 계산한다면 로비는 숫자로 환원된 사망자들을 다시 개개의 인간으로 되돌리는 역할을 한다. 그리고 로비에게 죄가 없다고 마치 판결을 내리듯 말하는 플랑드르 여인의 대답은 역사의 잘못에 대한 대속자로서 로비의 무죄를 말하는 동시에 로비가 무죄라는 사실을 말하고 싶은 브라이오니의 목소리를 담고 있다. 브라이오니는 잘못된 과거에 대한 역사의 속죄를 이야기하면서 동시에 죄가 없는 로비를 숭고한 희생자 혹은 순교자와 같은 존재로 만들고 있다.

『남아있는 나날』이 독자들로 하여금 믿을 수 없는 화자인 스티븐스가 기억하는 과거와 실제 과거사이의 간극을 계속 가늠하도록 한다면 『속죄』는 국가적 서사 이면에 숨겨진 과오와 폭력성을 구체적이고 직접적으로 보여준다. 이를 통해 남아있는 나날과 마찬가지로 미화되고 왜곡된 과거를 벗겨낸다. ‘던커크 퇴각’의 직접적인 재현은 독자들에게 공인된 역사에서 지워진 사람들을 목격하도록 하고 역사가 감추고 있는 과오를 직접적으로 보고 기억하도록 한다. 영국의 공인된 서사가 해체되고 파괴되는 것은 메이센 꽃병이 깨지는 대목에서도 읽을 수 있다. 메이센 꽃병은 1차대전 당시 프랑스 마을을 폭격에서 구해낸 클렘 삼촌이 자신의 영웅적인 행위에 대한 감사의 표시로 프랑스 마을로부터 수여받은 도자기이다. 따라서 메이센 꽃병은 클렘 삼촌 개인의 영웅담과 나아가 영국의 영웅적 서사를

담고 있다는 물건이며 골동품으로서 가치보다 자랑스런 역사를 상징하는 물건이다. 이런 꽃병이 로비와 시실리아의 실랑이로 인해 균열이 생기고 전쟁 중에는 순종적이지 않던 하녀 베티에 의해서 깨어지는 것은 우리가 알고 있는 제국의 공인된 역사에 균열이 생기고 결국은 파괴가 된다는 것을 의미한다. 잭 탈리스는 “전쟁터에도 견디었으면 탈리스가에서도 견딜 것이다”(23)라고 말하면서 꽃병을 진열장 속에 넣기보다 사용할 것을 원하지만 꽃병은 저택 내에서 로비와 시실리아에 의해 금이 가고 전쟁 중에는 완전히 깨지게 된다. 꽃병의 운명은 전쟁 전 영국사회의 가치가 깨지는 것을 의미하며 나아가 재구성된 과거가 해체되는 것을 의미한다.

소설이 보여주는 공인된 역사에 대한 비판의식은 소설의 마지막 부분인 「1999년 런던」에서도 잘 드러난다. 소설은 로비의 사망 후 네틀 상병이 로비의 편지들을 간직하고 있었으며 이를 브라이오니가 전달받았다는 사실을 브라이오니의 목소리를 통해 밝힌다. 그리고 편지의 도움을 받아 로비의 시점에서 그의 목소리를 재현한 브라이오니는 소설을 탈고한 이후 전쟁박물관(Imperial War Museum) 문서보관소에 로비의 편지를 보관하기 위해 박물관을 찾는다. 국가가 공인한 서사로 이루어진 박물관에 로비의 편지가 안장되는 것은 그의 서사가 제국의 기억에 편입되는 것을 말하며 로비가 국민적 승리를 위해 희생된 장병의 한명으로 던커크 퇴각의 공식적인 역사 속에 안장된다는 것을 뜻한다. 그리고 브라이오니는 전쟁박물관 앞에서 전쟁상품으로 큰 부를 축적하고 자선사업 등을 통해 명망있는 유력인사가 되어있는 폴 마샬을 마주친다. 강간범인 폴 마샬이 전후에 유력인사가 되어있는 것은 공인된 역사의 왜곡과 은폐된 서사가 현재진행형임을 말한다.

3. 브라이오니와 자기중심적 사고

『남아있는 나날』과 마찬가지로 『속죄』에서도 영국사회가 가지고 있는 전체주의적 특성이 드러난다. 하지만 대영제국과 사회체제에 초점을 맞추는 이시구로와 달리 매키언은 브라이오니 개인이 가지고 있는 특성을 중심

으로 이야기를 전개한다. 어린 브라이오니는 극도로 자기중심적인 아이이다. 13세 소녀인 그녀는 타인이 자신과 같은 또 하나의 주체라는 인식을 키워가는 과정에 있으며 극도의 자기중심성에 빠져있다. 자신의 방에 있는 인형들조차도 “인형의 주인인 자신을 향하도록 배치해 놓고”(all facing one way - towards their owner 5) 있으며 각 인형들은 “명령을 기다리는 군인들처럼 일정한 간격으로 서 있는”(spacing a citizen’s army awaiting orders 5) 형상을 하고 있다. 모든 인형을 자신을 바라보도록 배치해놓는 그녀의 모습은 타인을 대하는 그녀의 방식을 시사한다. 자기중심적이고 타자를 자신의 이익을 달성하기 위한 도구로 생각하는 그녀의 모습은 보통의 어린아이가 보여주는 특성이기도 하지만 어린 브라이오니는 극도의 자기중심성을 보여주며 타자가 나와 같은 존재라는 사실에 불편해 한다. 타인은 세상의 중심인 자신을 주목하기 위한 존재이어야 하는데 타인이 나와 같은 감정을 가진 인간이라는 인식은 그녀의 자기중심성과 배치되기 때문이다. 소설이 메타픽션이라는 사실이 마지막 에필로그에서 밝혀지기 전까지 브라이오니는 자신의 존재를 밝히지 않고 전지적 작가 시점에서 사건을 서술하고 자신의 생각을 부가하는데 노년의 브라이오니는 어린 자신이 불행해진 이유가 타인도 나와 같은 존재라는 사실을 이해하지 못했던 혼란에서 발생했다고 평가한다.

사악함과 음모만이 사람들을 불행하게 만드는 것은 아니다. 혼동과 오해가 사람을 불행하게 하며 무엇보다 다른 사람들도 당신과 같이 실재하는 존재라는 단순한 사실을 알지 못하는 것이 가장 큰 불행의 이유이다.

It wasn’t only wickedness and scheming that made people unhappy, it was confusion and misunderstanding; above all, it was the failure to grasp the simple truth that other people are as real as you.(40)

또한 “세상을 정확하게 정돈하려는 열망에 사로잡힌”(a desire to have the world just so 4) 브라이오니는 질서와 조화에 집착한다. 그녀가 글쓰기에 빠져있는 이유도 혼돈스런 현실세계와 달리 이야기 속의 세계에서는 자신

이 상상하기만 하면 그 세상이 질서정연하게 펼쳐지기 때문이다. 이런 그녀의 특성은 타인을 대할 때에도 그들을 주체가 아닌 자신이 상상하는 조화롭고 질서잡힌 세상을 위한 구성물처럼 생각하게 만든다. 「아라벨라의 시련」이라는 연극에 처음 도전해본 이유도 저택에 머물 예정인 사촌들을 소품처럼 사용할 수 있고 이들을 사용하여 연극의 여주인공이 될 자신을 돋보이게 할 수 있기 때문이었다.

데이빗 오하라(David O'hara)는 타인을 대상화하고 다른 사람이 나처럼 감정을 느끼는 실제적인 대상이 아니라고 생각하는 그녀의 유아론적인 태도가 파시즘과 닮아있다고 진단한다(77). 피터 매튜스(Peter Mathews)는 소설이 2차대전의 전장을 직접 다루고 있지만 나치와 히틀러에 대한 언급이 매우 적다는 점을 지적하고 파시즘적인 사고가 근대 문화의 “무의식적인 차원 속에 깊이 스며들어 있음”을 말하고자하는 매키언의 의도를 읽어낸다(154). 『남아있는 나날』이 달링턴 경으로 상징되는 신사 이데올로기가 파시즘에 쉽게 전염되는 모습을 통해 대영제국의 이데올로기와 파시즘적 사고가 가지고 있는 공통점을 이야기 하듯이 매키언도 대륙의 전체주의 체제를 가진 국가들로부터 ‘편안하게 고립’되어 있는 영국의 사고구조에 전체주의적 사고가 스며들어 있음을 이야기 하고 있다. 소설은 타인을 주체가 아닌 자신의 이야기를 위한 도구나 소재로 사용하는 브라이오니의 자아중심적인 사고체계가 30년대 영국사회에 적용되었을 때 이것이 어린아이의 환상이나 거짓말로 끝나지 않고 전쟁 전 영국사회의 작동방식과 맞물려 로비를 차단하는 결과를 가져오는 모습을 보여준다. 이를 통해 매키언은 서로 달라보이는 두 사고체계의 공통점을 극적으로 구성해낸다. 브라이오니의 입장에서 로비의 존재는 자신의 누이와 사춘기에 막 들어선 소녀가 이해하기 힘든 성적긴장관계를 만들어가는 위험한 인물이며 브라이오니를 제외한 탈리스 저택의 구성원들에게는 신분질서를 교란하는 별종과 같은 존재이다. 또한 브라이오니의 불분명한 진술이외에 어떤 증거도 없지만 그를 강간범으로 쉽게 단정짓고 처벌하는 공권력의 모습은 정해진 신분질서를 마치 그 신분에 소속된 사람의 역할처럼 여기는 내면화된 계층적 사고가

사회의 작동원리에 스며있음을 말해준다.

매키언의 소설에서 무더운 여름날씨는 ‘고조된 열정’을 불러일으키는 역할을 하는 경우가 많은데(Childs *The Fiction of Ian McEwan* 142) 『속죄』에서도 사상 최고의 무더위는 저택의 질서를 와해시키는 역할을 한다. “난 찌는 듯이 더운 영국이 좋아. 완전히 다른 나라가 되잖아. 모든 규칙도 바뀌지”(I love England in a heat wave. It’s a different country. All the rules change 128)라는 탈리스가의 큰 아들 레온의 말처럼 온도의 상승은 변화와 혼돈을 가져온다. 가정부의 아들인 로비와 탈리스 가의 딸인 시릴리아는 분수대 옆에서 꽃병에 물을 채우는 문제로 미묘한 성적 긴장상태가 조성되고 저택의 가장 고요한 장소인 서재에서 이들은 신분질서를 뛰어넘는 사랑을 나눈다. 하지만 이런 더위 속에서도 “통제의 정령”(a controlling demon 5)에 사로잡혀 있는 브라이오니는 이들을 발견하고 저택의 혼돈을 정리하고 감시하며 질서와 조화를 지키는 역할을 수행한다.

13살의 브라이오니가 유럽의 전래동화를 모방해 만든 희곡인 「아라벨라의 시련」은 소설의 시작과 함께 등장하며 소설의 마지막에 브라이오니의 손자들에 의해 상연되면서 소설의 시작과 끝을 장식하는 이야기이다. 「아라벨라의 시련」은 못된 백작의 꼬임에 빠진 아라벨라가 백작을 따라 사랑의 도피를 하였다가 병에 걸리고 백작에게 버림받지만 가난한 의사로 신분을 감춘 왕자에게 치료를 받아 회복하고 그와 결혼하여 시련을 보상받는다는 동화같은 이야기이다. 또한 비련의 여주인공인 자신에게 시련 끝에 해피엔딩을 주어 세상의 중심인 자신을 돋보이게 하려는 어린 브라이오니의 욕망이 담긴 이야기이다. 어린 브라이오니의 희곡은 “이성적인 판단에 기반하지 않은 눈먼 사랑은 불행해 질 수 밖에 없다”(love which did not built a foundation on good sense was doomed 3)는 교훈, 즉 타인에 잘못된 판단을 경계하는 이야기로써 쓰여졌지만 이야기를 소유하려는 그녀의 욕망은 결국 타인에 대한 잘못된 판단을 내린다. 현실의 브라이오니는 로비를 의사 왕자가 아닌 악인으로 오인하여 잘못된 이야기를 만들어 내고 두 연인은 결혼이라는 보상이 아닌 죽음을 맞이한다.

통제와 감시의 역할을 수행하는 어린 브라이오니가 현실을 파악하는 방식은 자신이 구성한 상상속의 이야기 속에 현실을 끼워넣는 방식이다. 동화와 달리 현실 속의 인물들이 비극적 결말을 맞이하는 이유는 어린 브라이오니가 자신이 만든 동화속의 도식에 현실을 무리하게 대입했기 때문이다. 브라이오니가 좋아하는 상상속의 세상, 정의가 승리하고 악이 패배하는 이야기 속 세상은 선과 악의 구분이 명확하며 혼돈이 없는 질서잡힌 세상이다. 질서와 조화에 대한 브라이오니의 강박은 권선징악의 정의에 대한 집착으로 이어지고 어린 브라이오니의 세상에서는 도덕적으로 의심스러운 사람에게 죽음을 선사하고 선한 사람은 고난 끝에 결혼이라는 축복을 내린다.

. . . 글쓰기는 자신만의 비밀을 선사할 뿐만 아니라 세상을 축소하는 기쁨을 주었다. 글쓰기를 통해 세상은 다섯 장으로 축약되었고 이는 장난감 농장보다 훨씬 유쾌한 일이었다.. . . 질서를 사랑하는 그녀의 성향은 그녀가 만든 세상의 정의에 반영되었다. 죽음과 결혼은 가정사의 가장 큰 부분이었는데 도덕적으로 문제가 있는 사람에게는 죽음만이 기다리고 있었고 결혼은 이야기의 마지막 장에 가서야 선한 사람에게 내려지는 보상이었다.

. . . writing stories not only involved secrecy, it also gave her all the pleasures of miniaturisation. A world could be made in five pages, and one that was more pleasing than a model farm.. . . A love of order also shaped the principles of justice, with death and marriage the main engines of housekeeping, the former being set aside exclusively for the morally dubious, the latter a reward withheld until the final page.(7)

브라이오니가 처음 분수대 옆에서 대화하는 시실리아와 로비를 보았을 때 둘의 관계를 “신분의 경계를 뛰어넘는”(38) 낭만적인 결합으로 파악하고 두 사람을 자신의 이야기에 등장하는 의사 왕자님과 아라벨라에 대입한다. 하지만 꽃병에 물을 채우는 일을 두고 실랑이를 벌이고 속옷 차림으로 분

수대에 들어가 깨진 꽃병 조각을 꺼내는 언니를 보면서 그녀는 현실세계에 존재하는 갈등과 성적긴장을 보게 된다. 그녀는 처음에는 언니 시실리아 꽃병조각을 찾기 위해 물속에 들어갔다는 사실을 알지못하고 자신의 언니가 속옷차림으로 분수대로 들어가고 옆에 서있는 로비는 지시하는 듯한 태도로 서있다는 사실을 혼란스럽게 관찰한다. 그리고 조화롭고 통일된 상상의 세계에 빠져 있는 브라이오니는 두 사람 사이에 존재하는 성적 긴장, 갈등, 부조화를 이해하지 못한다. 조화롭고 이성적인 상상의 세계에 적합한 시각에서 “혼돈의 영역”(9)인 현실의 문제를 이해할 수 없는 것이다. 갈등과 오해는 그녀가 상상하는 남녀의 결합, 질서와 조화를 이루는 이상적인 연인과 맞지 않는 것이기에 분수대 옆에서 관찰한 갈등을 브라이오니는 이해하지 못한다.

두 사람 사이의 사건을 하나의 이야기로 만들어 자신의 이야기로 소유하고 싶어하는 브라이오니의 욕망은 계속 작동한다.²¹⁾ 사춘기 소녀인 브라이오니는 어른의 세계에 대한 욕망을 간직하고 있다. 어른의 세계를 엿본 그녀에게 동화와 희곡의 세계는 순간 시시하게 느껴지며 자신이 본 것을 글로 남기는 일이야 말로 어른들의 장르라고 생각한다. 그 순간은 동화와 희곡을 거쳐 소설가로서 자각이 어렵듯이 자라나는 순간이다. 분수대 사건의 목적은 어린 브라이오니에게 이야기를 글로 적는 행위가 “희곡보다 우월하다는 생각” (the superiority of stories over plays 41)을 싹트게 한 사건이다. 그녀는 그 사건을 글로 적는 행위를 통해 어른의 세계로 나아가려 한다. 하지만 정작 어린 브라이오니가 현실에서 만들어내는 이야기는 동화적인 세계관에 가깝다. 브라이오니는 로비를 왕자가 아닌 자신의 이야기에 등장하는 악인인 사악한 백작과 같은 인물로 단정하고 자신의 생각의 틀에 맞추어 로비를 언니를 탐하는 ‘정신병자’(maniac)로 단정짓는다. 그리고 시

21) 한 가지 사건을 자신에게 집중하여 자신이 중심이 되는 이야기를 만들어내려는 욕망은 로비에게 첫사랑의 감정을 느꼈던 어린 브라이오니의 모습에서도 관찰된다. 브라이오니는 강가에서 로비와 수영을 할 때 억지로 강속에 자신을 빠뜨려 로비가 자신을 구하도록 만든다(232). 자신이 짝사랑하는 로비로 하여금 자신을 구하도록 만드는 행위는 사랑하는 남자가 사랑하는 여자를 구해내는 상황을 연출한 것이다. 로비가 자신을 구해주는 상황을 연출하여 브라이오니는 자신의 첫사랑을 특별한 사건으로 만든다.

실리아에게 잘못 배달된 편지를 비롯해 연속되는 오해는 그녀의 의심에 확신을 준다. 결국 어두운 밤에 장원에서 일어난 강간사건의 범인을 제대로 보지 못했음에도 불구하고 브라이오니는 로비를 범인으로 지목한다. 엄청난 사건의 목격자가 된 브라이오니는 사건의 피해자인 사촌언니 룰라에게 쏘려야 할 관심을 이야기를 만들어 내는 재주를 가진 자신에게 돌리고자 하는 욕망을 드러낸다. 그리고 로비가 악인이라고 생각하는 그녀의 믿음은 그녀로 하여금 로비의 범행을 보지 못했음에도 불구하고 그를 범인으로 지목하도록 만든다. 그녀에게는 무엇을 보았는가의 사실보다 자신이 믿음이 더 중요하다. 보는 것을 믿는 것이 아니라 믿는 것을 보는 것이다(O'Hara 79).

『아라벨라의 시련』 속에 드러난 브라이오니의 또 다른 현실인식의 문제점은 지나친 상상력과 함께 선과 악의 이분법으로 사건과 인물을 파악하는 유형론적 사고이다. 유형론적 사고는 문제의 원인에 관심을 가지는 사고방식이 아니라 자신의 이해를 우선시하는 사고방식이다.

기본적으로 유형학적 사고는 원시적인 사고이다. 전체를 개괄하는데는 유용하지만 본질을 규명하는 데는 쓸모가 없다. 물론 인식에서는 중요한 첫 걸음이기에는 하다. '학문'은 현상에 '질서 부여하기'로 시작하기 때문이다. 그러나 종교적이고 교리적인 요청 때문에 그저 거기에 머물러 있는 사람은 문제의 답을 찾지 못한다. 유형학적 사고는 선악의 '원인'에 대한 긴박하고 절실한 물음을 왜곡할 따름이다.(드레버만 394)

유형론적 사고를 가진 브라이오니는 시실리아와 로비 사이에 발생한 다툼과 긴장의 원인에는 관심이 없으며 로비를 악인으로 단정하고 이야기를 만들어 사유화하는 것에 만족한다. 물론 권선징악을 지향하는 그녀의 태도가 잘못된 것은 아니고 선을 권장하고 악인을 응징하는 권선징악의 이야기 자체는 기본적으로 교훈적이고 윤리적이다. 하지만 타인에 대한 '관심'과 문제의 '원인'에 대한 사고가 결여된 상태에서 내려지는 판단은 오히려 비윤리적인 결과를 낳을 수 있음을 소설은 보여준다. 정의지향적 사고를 보여

주는 브라이오니는 타인을 자의적으로 재단하고 처벌하는 태도로 인해 오히려 정의롭지 않은 결과를 야기한다.²²⁾

4. 배려지향적 윤리관

집사 스티븐스는 켄튼양이 보여주는 관계지향적인 윤리관과 충돌하는 정의지향적 윤리관을 가진 모습을 보여주었지만 천후에 노인이 된 그녀와 재회하고 달링턴 홀 밖의 사람들과 만나면서 타자와의 관계성에 눈을 뜨기 시작했다. 브라이오니 또한 어린 시절에 정의지향적이고 유형적인 사고를 하는 아이였지만 타자의 의식을 탐구하고 타자를 배려하고 상호관계성을 느끼는 과정을 통해 도덕적인 변모를 이룬다. 하지만 이미 노년에 이른 스티븐스가 관계성에 대한 인식의 확장까지 다다랐다면 청소년기를 거쳐 청년기에 이른 브라이오니는 타자에 대한 배려지향적 윤리관을 체득하고 성숙해가는 모습을 보여주는 차이점을 보인다.

자신의 거짓말에 죄책감을 느끼는 브라이오니는 18세가 되자 대학에 진학하는 대신 간호학교에 들어간다. 어린 브라이오니가 타인을 대상화하고 질서잡힌 세상 속에 타자를 집어넣기를 갈망하는 전체주의적 사고를 보여줬다면 성인이 된 브라이오니는 역으로 군대와도 같은 간호학교에서 들어가 자신을 타인의 관리의 대상으로 만든다. 군대식으로 운영되는 간호학교는 군대와 마찬가지로 자신의 세레명을 사용하는 일은 금지되고 서로를 성(surname)으로 부르며 브라이오니 탈리스는 자신의 이름이 아닌 간호사(Nurse) 탈리스라는 뜻의 “N. 탈리스”로 불려진다. 이제 그녀의 모든 일상 은 수간호사의 명령에 맡겨진다. 그녀는 어린 시절 자신의 방에 일정한 간격으로 세워져 있던 인형처럼 전체의 규율에 따르는 하나의 대상이 되어 자신을 타자의 위치에 놓아본다. 그리고 타인을 돌보는 간호사의 삶을 통

22) 이런 정의지향적 사고의 문제점은 앞에서 살펴본 바와 같이 『남아있는 나날』의 스티븐스에게도 발견된다. 달링턴 경에 대한 충성과 저택의 질서를 중시하는 스티븐스 집사 또한 정의지향적인 가치를 지닌 인물이다. 하지만 타인에 대한 관심이 부족하고 스스로 문제의 원인을 찾으려는 사고보다 신사계층의 판단을 수용하는 그의 태도는 인종주의와 엘리트중심주의적 사고로 이어진다.

해 타인에 대한 배려와 책임을 중시하는 윤리관을 받아들이고 자신만을 속죄를 시도한다.

『남아있는 나날』이 역사의 환상성을 걷어내는데 주목한다면 『속죄』는 과거의 잘못에 대해 어떤 서사를 쓰고 어떻게 속죄해야 하는가에 무게를 둔다. 따라서 소설은 브라이오니가 속죄의 서사를 작성하는 과정을 상세히 추적하고 있다. 이 과정에서 그녀의 도덕적인 성장이 소설의 주된 주제가기 때문에 『속죄』를 도덕적인 성장의 이야기(Bildungsroman)로 해석할 수도 있다(Hartung 63). 그녀는 어린 시절 보여주었던 정의지향적 사고대신 배려지향적 윤리관(ethics of care)을 발전시켜나간다.

그녀가 보여주는 타자에 대한 배려와 책임의 모습에 대해 많은 비평들은 속죄의 과정에서 보이는 그녀의 ‘타자지향’을 주목한다. 데이비드 오하라(David O’Hara)는 지그문트 바우만(Zygment Bauman)과 엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levians)를 인용하여 그녀가 자기중심적인 “타인과 함께 하는 존재”에서 타자에 책임을 느끼는 “타인을 위한 존재”로 나아간다고 파악한다. 그리고 그녀가 간호학교에서의 체험을 통해 타자를 대상화하던 유아론적 단계에서 벗어나 타자가 지니는 모호함, 알 수 없음을 인정하는 모습에 주목한다(80-83). 김정순은 “그녀의 회고적 서사는 자신의 거짓 증언의 파괴적 결과와 그것에 대한 책임을 감당하려는 점에서 윤리적이다. 브라이오니의 윤리적 행위는 타자에 대한 책임을 실천하는 레비나스의 윤리이다”(115)라고 설명하며 레비나스가 말하는 타자에 대한 윤리적 책임성을 인용한다. 그리고 브라이오니의 속죄에 진정성이 있으며 자신이 망쳐버린 로비와 시실리아의 사랑을 해피엔딩의 서사로 완성함으로서 ‘책임의 윤리학’을 보여준다고 설명한다(119).²³⁾

23) 레비나스는 무력함과 주인됨을 동시에 제시하는 “영광스러운 비천함(glorious abasement)”을 가진 존재로 타자를 설명한다. 그에게 타자는 가난한 자, 이방인, 과부, 고아의 얼굴을 하고 있으면서 동시에 주인의 얼굴을 하고 나에게 자유를 부여하고 나의 자유를 정당화해주는 존재이다(Totality and Infinity 251). 그리고 자신에게 다가오는 타자가 가지는 무한한 가능성을 생각할 때 우리는 타자를 함부로 대할 수 없다는 것을 강조한다. 어린 브라이오니가 자아중심적인 사고로 인해 로비를 죽음으로 몰아넣었다면 성인이 된 브라이오니는 로비가 가지고 있었던 무한자로서 가능성을 소설을 통해 되돌려 놓는다. 그녀의 서사는 자기 중심적인 이야기의 틀이 아니라 무한한 가능성으로 펼쳐진 타자의 미래를 복원하는 행위이다. 레비나스는 주체의 근본을 타자에 대

하지만 브라이오니가 보여주는 ‘타자에 대한 지향’이 어린 시절의 자기 중심성에서 탈피한 성숙한 모습인 것은 맞을지라도 브라이오니의 참회는 다각적인 측면에서 고려되어야 한다. 우선 그녀가 보여주는 타자지향의 모습은 배려지향적 윤리에 가깝다. 배려지향적 윤리는 타자만을 지향하는 것이 아니라 자아와 타아의 관계를 중시하는 윤리관이다. 배려지향적 윤리관에 대해서는 다양한 견해가 존재하는데²⁴⁾ 일반적으로 “다른 사람들에 대한 책임이나 보살핌을 중시하고 상호의존적인 인간관계를 강조하며, 이러한 의식을 기초로 사물을 판단하는 도덕성”을 의미한다(정옥분 곽경화 22-23). 윤리학자이자 발달심리학자 캐롤 길리건(Carol Gilligan)은 여성의 도덕성 발달을 3단계로 나누고 있다. 그녀에 따르면 1단계는 ‘자기 중심 단계’로 자신의 생존을 확보하기 위해 자신만을 보살피는 단계이다. 뒤이어 1단계의 판단을 이기적이라고 생각하며 자신을 비판을 하는 과도기가 따라온다. 2단계는 ‘책임과 자기희생의 단계’로 자아와 타아에 대한 이해를 바탕으로 타자에 대한 책임을 중시하다. 이 단계에서는 다른 사람을 보살피는 것을 선행으로 여기고 자신에게 의존하는 사람과 자신보다 열등한 사람을 보살피는 모성적 도덕을 타자에 대한 책임관과 결합시킨다. 하지만 2단계에서는 자신을 보살핌의 대상에서 제외하여 인간관계의 평형상태가 깨지며 이러한 혼돈에서 벗어나기 위해 인간관계를 새롭게 고찰하는 과도기가 뒤따른다. 3단계에서는 인간관계의 상호성을 인식하고 타아와 자아의 관계를 새롭게 이해하며 앞선 단계에서 소외되었던 자신도 배려의 대상으로 선택한다. 이를 통해 이기심과 책임의 대립의 문제를 해소하고 배려의 원리를 보편적인 도덕원리로 삼는다(길리건 152-53).²⁵⁾

한 책임(*Ethics and Infinity* 100)으로 설명하는 데 그녀의 행위는 살아있는 부상병 뿐 아니라 죽은 로비를 비롯한 타자에 대한 책임을 보여주는 행위이며 이는 그녀의 도덕적 성장을 보여준다.

24) 배려지향적 윤리관에 대한 견해들은 다양하지만 공통적인 특징이 있으며 철학자인 버지니아 헬드(Virginia Held)는 배려지향적 윤리들이 대체적으로 다음과 같은 네 가지 특성을 공유한다고 규정한다. 1) 타인에 대한 관심과 그들의 욕구에 대한 관심을 중시하고 2) 이성보다는 인간의 감정을 중시하며 3) 객관적이고 보편적인 도덕원리보다 사람사이의 상황과 관계를 고려하고 4) 전통적인 공과 사의 개념을 재정의한다는 특징을 가진다(10-13).

25) 길리건의 발달단계에 대한 자세한 설명은 아래와 같다.

간호학교에서 보이는 브라이오니의 모습은 자아중심성을 극복하고 타자에 대한 배려와 책임을 느끼는 도덕적 성장으로 나아가는 모습을 보인다. 하지만 간호학교 초기 그녀의 모습은 ‘자기중심적 모습’과 자신을 부정하고 자아와 타아의 경계사이에서 ‘자신을 보살핌의 대상에서 제외하여 인간관계의 평형상태가 깨지는 모습’이 혼재되어 있다. 그녀는 일과가 끝나고 짧게 주어지는 자유시간에 병실사람들을 소재로 한 짧은 이야기를 적으면서 자신을 “수련간호사로 위장한 중요 작가”(an important writer in disguise 280) 혹은 “의료계의 초서”(a kind of medical Chaucer 280)와 같은 존재로 생각한다. 간호학교에 있는 간호사와 견습생들을 자신의 소설의 도구로 삼아 습작을 하는 그녀의 태도는 여전히 자신의 이야기를 욕망하는 모습을 보인다. 동시에 시간이 흐를수록 그녀는 자신의 죄의식을 떨쳐낼 수 없기 때문에 자신의 과거와 자기자신을 부정하는 모습을 보인다.

낮익은 죄책감은 새로운 힘을 얻어 브라이오니를 계속 괴롭혔다.. . . 5월 들어 처음 날씨가 화창해진 날 그녀는 풀먹인 유니폼을 입고 연신 땀을 흘렸다. 일하고 목욕하고 다시 일하기 전까지 잠자는 생활을 원했다. 하지만 소용이 없다는 것을 그녀도 알고 있었다. 온갖 허드렛일과 잡일에 빠져있어도 아무리 열심히 일들에 매달려도 그녀가 포기한 수업에서 무엇을 깨닫는다 해도 혹은 대학교정에서 평생을 보낸다 해도 그녀가 입힌 피해는 돌이킬 수 없다. 그녀는 용서받을 수 없다.

-
- 1단계 - 개인적 생존지향 단계로 자기자신을 돌보는 것에 몰두한다. 무엇이 자신을 위해 좋은 것인지 생각한다.
- 제1과도기 - 이기주의에서 책임감으로 나아가는 단계. 다른 사람과의 관계를 인식하고 무엇이 자기뿐만 아니라 다른 사람에 대해서도 책임있는 선택일까를 생각하기 시작한다.
- 2단계 - 자기희생으로서 선(善)을 지향하는 단계. 사회가 관습적으로 기대하는 여성적 미덕을 생각한다. 여성 자신이 원하는 것을 다른 사람이 원하는 바를 위해 희생한다. 타인에 대한 책임을 인식하고 타인을 돌보고 보호하려 한다. 자신을 돌보는 것은 위험한 것으로 판단된다.
- 제2과도기 - 착함에서 진실로 나아가는 단계. 다른 사람의 욕구뿐만 아니라 자기의 욕구도 고려한다.
- 3단계- 비폭력의 도덕성을 지향하는 단계. 자기자신과 타인 양자에게 최선이 될 수 있는 방법을 모색한다. 타인은 물론 자신에 대한 책임의 중요성을 인식하고 자신과 타인 모두에게 상처를 주지 않는 방안을 모색한다(최병학 외 133 요약).

Briony felt her familiar guilt pursue her with a novel vibrancy.. . . On this first really fine day of May she sweated under her starched uniform. All she wanted to do was work, then bathe and sleep until it was time to work again. But it was all useless, she knew. Whatever skivvying or jumble nursing she did, and however well or hard she did it, whatever illumination in tutorial she had relinquished, or lifetime moment on a college lawn, she would never undo the damage. She was unforgivable.(285)

그녀는 수간호사의 통제아래 자신을 맡기고 고된 노동을 통해 자신(self)을 지우려한다. 그리고 다른 사람에게 헌신하는 간호행위를 통해 속죄를 이루기를 시도한다. 엄격한 규율과 바쁜 일정에 맞추어 살아가는 수련간호생에게 “명찰이외에는 자아가 없으며”(276) 브라이오니는 이것을 오히려 자신을 돌아보는 시간 즉 죄의식을 느끼는 시간이 없어진 것으로 받아들이고 일종의 해방감을 느낀다. 또한 자신의 과거를 되돌리기를 간절히 희망하고 할 수 있다면 아예 다른 사람의 삶을 살기를 소망한다. 구체적으로는 아예 피오나 간호사와 같은 과거의 잘못이 없는 타인의 인생을 욕망한다.

지금 생각할 수 있는 유일한 해결책은 과거가 일어나지 않는 것이다. 만약 그[로비]가 돌아오지 못한다면... 그녀[브라이오니]는 다른 사람의 과거를 소유하기를 바랐다. 마음씨 좋은 피오나와 같은 다른 사람이 되기를 원했다.

The only conceivable solution would be for the past never to have happened. If he didn't come back... She longed to have someone else's past, to be someone else, like hearty Fiona. (288)

그녀가 보여주는 자아부정과 타자지향으로 인한 혼란은 그녀가 잡지사에 응모한 소설 「분수대 옆의 두사람」에서도 잘 드러난다. 버지니아 울프의 『파도』를 세 번이나 읽은 그녀는 인간의 의식 속으로 들어가 의식이 작

용하는 방식을 균형잡힌 설계를 통해 보여준다면 “문학사적인 업적(an artistic triumph)”이 될 것이라고 생각한다(282). 그녀는 의식의 흐름 수법으로 분수대 옆에서 일어났던 시실리아와 로비 그리고 이를 목격한 자신 세 사람의 이야기를 소설로 빼어나게 적어내려고 노력한다. 그리고 단편소설을 완성하여 잡지사에 투고한다. 단편소설에서 브라이오니는 부정하고 싶은 자신은 삭제하고 타인의 의식의 흐름만을 중시하여 인물들의 의식의 흐름만으로 소설을 완성한다. 죄책감에 시달리는 자신은 지워버리고 자신이 사라진 자리는 모더니즘의 기법으로 채워 넣는 혼란스런 모습을 보여준다. 그녀는 자신의 소설을 통해 다양한 인물들의 시각과 심리에 대한 탐구를 모더니즘 소설처럼 보여주고 이러한 타자에 대한 탐구를 통해 자신의 동화적인 사고를 극복하려 했지만 자신과 인물들 간의 관계와 책임을 지워버리는 과도기를 겪게 된다.

자신을 지우고 타자를 지향하는 그녀의 태도는 부상병들과의 만남을 통해 바뀌게 된다. 군대처럼 조직된 간호학교에서 그녀는 "복종"(obedience 304)의 유용함을 깨닫고 군인들처럼 일사불란하고 효율적으로 간호가 이루어지는 것에 감동받는다. 동시에 자신이 숙련된 간호사들처럼 “환자의 고통에 휘말리지 않고 감정을 비운 부드러움”(impersonal tenderness that detached from the suffering 304)을 배워가는 모습을 발견하고 그녀도 그들처럼 효율적으로 일을 하는 정식간호사가 되기를 열망한다. 하지만 간호 실습이 아닌 던커크에서 부상당한 병사들을 실제로 치료해 보면서 그녀는 타자에 대한 인식의 확장을 보여준다. 내장이 드러나고 뼈가 드러난 채 병원으로 쏟아져 들어오는 부상병들을 보면서 실재하는 존재로서 타자를 생생하게 체험한다. 이야기 속의 도구가 아닌 생명을 가진 존재이며 연약한 유기물인 인간을 보면서 브라이오니는 “인간이란 물질적인 존재이며 쉽게 부서지고 쉽게 회복되지 않는다.”(a person is, among all else, a material thing, easily torn, not easily mended 304)라는 사실을 직접적으로 깨닫는다. 부상병들의 처참한 모습을 보면서 그녀는 타인의 존재를 정신적·물리적으로 느끼게 된 것이다.

특히 부상병 퍽 꼬네와의 만남은 그녀로 하여금 타자를 배려하고 동시에 부정했던 자아를 다시 찾도록 해주는 결정적인 역할을 한다. 머리를 심하게 다친 퍽 꼬네는 자신이 병원에 있다는 사실도 제대로 인지하지 못하고 브라이오니를 자신의 연인으로 착각하기도 한다. 일관성이 없고 두서없이 진행되는 그와의 대화를 브라이오니는 침착하게 응대하고 때로는 자신을 연인으로 착각하는 퍽 꼬네에게 그의 연인인 것처럼 대화에 응한다. 그녀는 이번에는 타인의 이야기를 자신의 이야기 소재로 사유화하는 것이 아니라 타자의 이야기 속에 자신을 내맡긴다. 브라이오니는 퍽의 이야기 속에 존재하는 자신을 상상하고 곧 사망할 그에게는 오지 않을 미래(the unavailable future 311), 존재하지 않지만 존재했을 수 있는 미래를 상상한다. 그녀는 퍽과 가족들이 경영하는 프랑스의 작은 빵집과 프랑스 시누이들을 상상해본다. 「분수대 옆의 두 사람」처럼 자신을 지우고 의식의 흐름과 같은 기법을 구현하는 소설이 아니라 그녀는 타자에 진심으로 공감하고 타자의 위치에 서는 서사를 시도한다. 브라이오니는 또한 그에게 탈리스라는 성 대신브라이오니라는 자신의 이름을 말해준다. 자신의 이름을 알려주는 그녀의 행위는 길리건의 시각에서 보면 타자에 대한 책임과 함께 자신에 대한 보살핌도 느끼는 단계를 의미하며, 그녀가 자신을 타자에 종속된 존재로 남기지도 그렇다고 타자를 나의 사고 속에 흡수매지도 않는 상태로 나아가고 있음을 의미한다.

그녀의 소설 「분수대 옆의 두 사람」에 대해서 잡지사의 편집장은 그녀의 소설이 세 사람의 의식만 있을 뿐 “이야기의 뼈대”(the backbone of the story 314)가 없다고 지적한다. 편집장의 지적은 그녀로 하여금 자아를 없애는 것이 아니라 자아와 타아를 조화시켜야 함을 다시 한 번 깨닫게 해준다. 그녀는 로비, 시실리아, 어린 자신의 의식의 흐름만을 기록하고 죄책감을 느끼는 목격자인 현재의 자신은 드러내지 않는 행위는 오히려 비겁하고 자기기만적인 행위임을 그녀는 깨닫는다. 그리고 모호한 의식의 흐름보다 각 인물들의 이야기와 관계 그리고 관찰자인 자신의 잘못을 적시하는 이야기를 만들어 내야 한다는 의무감을 느낀다.

. . . 세 명의 관점으로 나누어진 서술. 아무 일도 일어나지 않을 듯하며 맴도는 고요. 이들 중 어느 것도 그녀의 비접합을 감출 수는 없었다. 그녀는 현대 글쓰기에서 모방한 기법 속으로 숨어서 자신의 죄의식을 흐름 속에 그것도 세 명의 의식의 흐름 속에 익사시킬 수 있다고 생각한 것일까? 그녀의 짧은 소설 속에 부재한 것은 그녀의 삶에도 없었다. 그녀가 정면으로 마주하기 싫은 것은 소설에도 누락되어 있다. 하지만 그것은 필요하다. 이제 그녀는 무엇을 해야 할까? 그녀가 만들어야 할 것은 이야기에 빠져있는 뼈대가 아니었다. 그녀의 뼈대를 만들어야 한다.

. . . a narrative split three different points of view, the hovering stillness of nothing much seeming to happen - none of this could conceal her cowardice. Did she really think she could hide behind some borrowed notions of modern writing, and drown her guilt in a stream - three streams! - of consciousness? The evasions of her little novel were exactly those of her life. Everything she did not wish to confront was also missing from her novella - and was necessary to it. What was she to do now? It was not the backbone of a story that she lacked. It was backbone.(320)

아울러 자신을 사라지게하고 타인의 의식을 지향한 그녀의 행위가 한편으로는 자신에 대한 책임을 방기하는 행위라는 사실을 브라이오니는 깨닫는다. 이는 길리건이 말하는 도덕적 성장에서 ‘타아와 자아의 관계를 새롭게 이해하며 앞선 단계에서 소외되었던 자신도 배려의 대상으로 선택’하는 단계로 나아가려는 시도에 가깝다.

브라이오니가 병원에서 견습간호원으로 일하고 있을 때 그녀의 사촌 롤라는 자신의 강간범이자 전쟁을 통해 거대한 부를 축적한 마셜과 결혼식을 올린다. 두 커플의 가식적인 결합을 지켜본 브라이오니는 결혼식이 끝나고 난 후 자신이 둘로 나뉘어 언니가 살고 있는 벨엄으로 향하는 자신과 병원으로 돌아가는 자신을 느낀다. “상상의 혹은 유령같은 존재”(imagined or ghostly persona 329)라고 묘사된 벨엄으로 향하는 브라이오니의 모습은

실제 일어나지 않은 일이지만 가능성의 서사를 말해준다. 그녀는 던커크 퇴각에서 사망한 로비와 훗날 대공습에서 사망하게 되는 시실리아의 ‘오지 않을 미래’를 복원한다. 상상의 브라이오니는 로비와 언니가 함께 살고 있는 집에 찾아가 그들에게 용서를 구하고 그들에게 용서받지 못하는 자신의 모습을 그려낸다. 그리고 그들을 만나고 다시 런던으로 돌아오는 길에 그녀는 속죄의 서사를 결심한다. 3부의 마지막은 “그녀는 자신이 무엇을 해야 하는지 알았다. 단순한 편지가 아니라 새로운 원고, 속죄의 원고를 써야 한다는 사실을. 그리고 그녀는 시작할 준비가 되어있었다”(349)는 결심으로 끝을 맺는다. 여기서도 그녀는 죄의식에 젖어 자신을 부정하는 수동적인 모습에서 탈피하여 자아와 타아의 관계를 모두 배려하기를 지향하는 성숙한 시각을 보여준다. 그녀는 의식의 흐름 속으로 도망가려 한 자신을 직시하고 로비와 시실리아에게 속죄의 글을 통해 그들에게 해피엔딩을 선사한다.

하지만 브라이오니가 보여주는 ‘타자에 대한 지향’이 어린 시절의 자기 중심성에서 탈피한 성숙한 모습이며 그녀의 이야기가 타자에 대한 배려를 바탕으로 한 성숙한 윤리관의 표현일지라도 그녀의 이야기는 자신의 거짓말 때문에 피해를 받은 이들을 소재로 삼아 또 다른 이야기를 만들어 낸 것이다. 또한 그녀의 모습은 과거를 자신의 시각에 맞게 끊임없이 고쳐나가는 수정주의 역사가의 모습과도 닮아있다. 그녀가 보여주는 윤리적 성숙이 과연 자아와 타아의 조화를 이룬 원숙한 단계에 이른 것인지도 의심스럽다. 브라이오니가 길리건이 제안하는 성숙한 단계의 배려지향적인 윤리관에 해당하는 “자아와 타아 간의 보다 명확한 개별화와 사회적 상호관계의 역학에 대한 발전된 이해”(153)를 보여주는 지는 확실하지 않다. 무엇보다 그녀가 상상하는 타자는 나의 상상이 만들어 낸 또 다른 자아가 될 위험이 있다. 그녀의 속죄의 서사에는 자신과 타자와의 관계와 연결성에 대한 이해를 바탕으로 한 배려의 윤리로 나아가는 모습 이외에 자신의 과거로 계속 침잠하는 퇴행의 목소리가 들어있다. 벨엄에서 돌아오는 길에 속죄의 서사를 쓰기로 결심하기 직전 그녀는 모습은 그리움에 쌓여 과거로 돌아가

고 싶어하는 어린아이 모습을 보여주며 자신의 거짓말로 모든 것이 변해 버린 현실을 깨어나야 할 악몽으로 치부하는 태도를 보인다.

그녀의 느낌은 향수에 가까웠다. 그리워 할 수 있는 집도 없었지만 그런 느낌이 들었다. 브라이오니는 언니를 떠나는 것이 슬펐다. 그녀가 그리워한 것은 언니였으며 더 정확하게는 로비와 함께 있는 언니였다. 그들의 사랑이었다. 브라이오니도 전쟁도 그들의 사랑을 파괴하지 못했다. . . . 로비의 기억에서, 던커크에서, 던커크로 향하는 길에서 로비를 부르는 세실리아의 부드러운 목소리. 세실리아가 열여섯 살, 브라이오니가 여섯 살 이었고 무엇인가 크게 잘못된 일이 있을 때 그녀는 그렇게 말하곤 했다. 혹은 어느 날 밤 세실리아가 악몽을 꾸 브라이오니를 자기 침대로 데려갈 때도 그렇게 말했다. 돌아와. 단지 악몽일 뿐이야. 브라이오니. 돌아와.

What she [Briony] felt was more like homesickness, though there was no source for it, no home. But she was sad to leave her sister. It was her sister she missed - or more precisely, it was her sister with Robbie. Their love. Neither Briony nor the war had destroyed it. . . . That tenderness in her voice when she called him back from his memories, from Dunkirk, or from the roads that led to it. She used to speak like that to her sometimes, when Cecilia was sixteen and she was a child of six and things went impossibly wrong. Or in the night, when Cecilia came to rescue her from a nightmare and take her into her own bed. Those were the words she used. *Come back. It was only a bad dream. Briony, come back.*(349)

자신의 잘못이 아니라면 살아서 만났을 두 연인의 다른 미래를 상상하는 브라이오니의 모습에는 죽은 언니를 그리워하는 어린 아이의 목소리가 담겨있다. 어린 브라이오니의 목소리는 지금의 현실을 오히려 꿈으로 인식하고 자신이 만든 새로운 과거로 도망가고 싶어하는 목소리이다. 어린 시절 자신을 달래주었던 언니의 목소리인 “돌아와. 단지 악몽일 뿐이야. 브라이오니. 돌아와”는 그녀를 과거로 돌아가게 해주는 주문과도 같다. 그녀의 속

죄의 서사속에는 타인에 대한 배려와 책임을 지향하는 성숙한 브라이오니의 목소리와 함께 자신이 새롭게 구성한 환상적인 과거로 돌아가고 싶은 자아중심적인 어린 브라이오니의 목소리가 담겨있다.

또한 브라이오니가 타자에 대한 배려와 책임을 보이고 로비의 목소리를 복원하여 새로운 서사를 완성하는 것은 배려의 윤리학을 보여주는 것이지만 그것으로 그녀가 속죄가 완성되었다고 보기는 어렵다. 상상의 서사는 현실을 부정하고 자신의 부정하고 싶은 현실을 대체할 새로운 이야기를 만들어내는 측면이 있다. 피터 차일즈(Peter Childs)는 맥키언의 작품에 등장하는 주인공의 어린 시절은 어른의 세상을 맞이하게 위해 깨어나야 할 꿈이며 그의 소설 속에서 어른들은 과거를 통제하고 싶어하면서 동시에 과거로 돌아가고자 한다고 해석한다(*Contemporary Novelists* 173). 그녀가 지향하는 타자들이 이미 죽고 사라진 대상이기 때문에 그녀는 상상의 서사를 통해 그들을 불러내고 용서를 구하고 용서받지 못하는 자신을 그려냄으로서 이야기를 통한 속죄를 시도한다. 하지만 그녀의 속죄의 이야기는 오히려 자신의 잘못이 일어나기 전의 행복했던 어린 시절을 그리워하고 나아가 자신의 잘못이 수습되고 용서를 받고 그들의 행복 속에 자신의 행복을 슬며시 집어넣으려는 욕망이 포함되어 있다. 언니 시실리아와 로비의 이야기를 복원하고 있지만 동시에 자신이 주인공인 이야기를 쓰고 싶은 욕구가 계속 브라이오니에게 내재해있다. 자아와 타아가 조화된 성숙한 이야기를 쓰고자 하는 어린 브라이오니의 시도가 그녀의 소설의 한 축이라면 「아라벨라의 시련」에서 의사왕자님과 결혼하는 아라벨라는 브라이오니 자신이듯 지금의 시련을 이겨내고 모두가 행복해지는 서사 속에 자신의 행복을 실현시키려는 욕망이 그녀의 소설을 이끄는 또 하나의 동인이다.

5. 속죄의 한계

브라이오니가 보여주는 속죄는 상상의 글쓰기이다. 브라이오니는 속죄의 서사를 통해 사라진 남녀에게 생명을 부여하고 자신의 거짓말에 대해 책임

지려한다. 그녀는 자기중심성에서 탈피하여 타자의 시각에서 세상을 바라보고 자신의 과거를 대면하며 자신을 없애는 것이 아니라 자신도 배려의 대상에 넣는 자아와 타아가 조화된 윤리적 성숙을 모색한다. 이 과정에서 타자를 배려하고 책임지는 글쓰기를 시도한다. 그녀의 속죄의 글쓰기는 자신의 첫 단편소설인 「분수대 옆의 두 사람」 이후 평생을 걸쳐 글쓰기를 반복하며 이루어진다. 브라이언 피니(Brian Finney)는 속죄의 글쓰기를 통해 로비와 시실리아에게 행복을 되돌려줄 수는 없지만 타인의 고통을 상상하려는 시도 자체에 의미를 부여한다(82). 데이빗 오하라는 “이미 일어난 일은 다른 일이 일어날 가능성과 존재를 막는 것이다.”라는 폴 리쾨르(Paul Ricoeur)를 인용하여 브라이오니의 소설이 주인공들의 빼앗긴 가능성을 구해주고 역사를 되돌리는 역할을 한다고 평한다(96). 김정순은 브라이오니가 로비의 분노에 찬 목소리와 끝내 자신을 용서하지 않는 모습을 재현해냈다는 사실을 바탕으로 브라이오니의 속죄의 진정성은 의심하기 어렵다고 분석한다(118). 그리고 매키언이 “역사 망각증을 앓는 이들에게 자신들이 그리워하는 과거가 잔인한 폭력의 시대였음을 상기시킬 수 있는 용기와 책임감을 가진 브라이오니를 이상적인 작가”(128)로 제시하고 있다고 설명한다. 이러한 평들은 브라이오니의 서사가 진실성이 결여되어 있을지라도 꾸준한 글쓰기를 통해 속죄의 서사가 형성되어 가는 과정에 의미를 두고 있으며 브라이오니가 재생해내는 다른 과거에 진정성이 있다고 본다.

하지만 브라이오니의 서사를 완전히 이해하기 위해서 그녀의 서사가 타자와 자아의 균형이 아닌 자기 내부로 파고드는 특성이 있음을 고려해야 한다. 브라이오니의 서사에 담겨있는 과거지향적 노스탤지어와 해피엔딩을 꿈꾸는 아라벨라의 욕망과 비슷한 행복한 과거를 소유하고자 하는 브라이오니의 욕망 그리고 에필로그에서 노년의 브라이오니가 보여주는 책임의 부재는 그녀의 서사가 지닌 진정성을 의심하게 만든다. 속죄라는 행위는 타인을 위한 행위이면서 동시에 자신의 죄책감을 덜기 위한 행위이기 때문에 자기만족을 경계해야 한다. 속죄의 글쓰기에는 자신의 죄책감을 털어내고 자신이 보지 못한 더 나은 과거를 찾기 위해 과거를 계속 수정하는 자

기기만적인 의도가 숨어있다. 그녀의 속죄의 글쓰기가 평생에 걸쳐 이루어졌다는 사실은 평생에 걸친 속죄의 시도로 볼 수 있지만 동시에 시간이 경과하면서 그녀의 서사가 퓌 꼬네의 미래를 상상했던 진정성이 약화되고 다시 「아라벨라의 시련」과 같은 자신을 위한 이야기로 변질되고 있다고 해석할 수 있다. 그녀가 중간에 작성한 원고들은 소설에서 언급만 될 뿐 그 서사를 볼 수는 없지만 종결부의 시실리아의 모습은 그간의 원고들을 짐작하게 해준다. 노년의 시실리아는 죽지 않고 살아남아 그들도 노년이 된 시실리아와 로비가 자신의 생일파티에 참석하여 탈리스가의 손자들이 공연하는 연극 「아라벨라의 시련」을 같이 보는 모습까지 상상한다. 그리고 그런 서사를 완성하는 것이 “불가능하지 않다”(It's not impossible 372)고 말한다. 그녀는 이런 식으로 그녀의 서사를 자신의 해피엔딩 쪽으로 계속 바꾸어 나가려는 욕망을 노년에 이르러 숨기지 않는다.

로비가 보여주는 목격자와 대속자의 역할에서도 소설이 메타픽션이 아니라면 로비의 깨달음은 역사에서 소외된 개인의 문제를 명확히 드러내는 작용을 한다. 하지만 소설 전체가 브라이오니의 소설이기 때문에 마치 공인된 역사가 개인의 미시사를 흡수해버리듯 브라이오니가 로비를 자신의 거짓말로 희생시킨 것으로도 모자라 자신의 서사를 위한 소재로 사용해버렸다는 문제를 제기할 수 있다. 대속자로서 로비의 역할은 브라이오니가 속죄의 도구로 로비를 이용한다는 문제를 가져온다. 이미 그녀에게 희생된 로비가 그녀의 상상의 서사에서 이제는 속죄의 도구가 되는 문제가 발생한다. 이는 그녀의 속죄가 가지는 진정성의 중대한 결함으로 볼 수 있다. 데이빗 오하라(David O'hara)는 로비의 서술 안에 브라이오니의 유죄의식이 분명히 드러나고 있으며 소설의 제목과 소설전체에서 강조하고 있는 윤리적 관심에 비추어 보면 그녀의 속죄의 서사를 긍정적으로 바라보고 있다고 설명한다(94-95). 하지만 2부에서 로비가 보여주는 대속자 의식이 그의 죽음을 숭고한 희생, 순교로 승화시킬지라도 브라이오니의 서사에서 그가 왜 대속자가 되어야 하는지는 모호한 측면이 있다. 속죄는 잘못을 인정하는 행위이지만 동시에 자신의 죄책감을 덜기위한 욕망이 투영되어 있다는 사

실은 그녀의 속죄가 지니는 진정성을 의심하게 만든다.

노스텔지어(nostalgia)는 귀환을 의미하는 노스토스(nostos)와 고통을 의미하는 알고스(algos)의 합성어이다. 즉 노스텔지어는 돌아갈 수 없기 때문에 생기는 고통이며 돌아가고자 하는 채워지지 않는 욕구에서 비롯된 고통이다(쿤데라 10). 그리고 노스텔지어는 기억과 상반되는 성질을 가지고 있다. 기억이 과거를 제대로 재현하려는 노력을 수반한다면 채워지지 않는 고통에 기반한 노스텔지어는 과거를 되찾는 일이 아니라 자신의 공허를 달래고 자신을 위로하기 위해 과거를 변질시킬 가능성이 높다.

노스텔지어의 상관자로서 부재는 탄생하는 것이다.. . . 노스텔지어라는 이 독특한 정서 또는 욕망은 ‘기억’의 외관을 가졌으며, 근본적으로 어떤 종류의 기억과도 다르다. 오히려 기억과 상반된다고까지 말할 수 있을 것이다. 왜냐하면 간단히 말해 기억은 어떤 식으로든 상실한 것을 되찾는 정신의 작업을 뜻하는 반면, 노스텔지어는 상실한 것을 되찾을 수 없다는 데서 성립하기 때문이다.(서동욱 325)

그녀는 과거의 어느 시점에 자신의 속죄의 서사를 내려놓았어야 한다. 브라이오니가 평생에 걸쳐 속죄의 서사를 써나간 시도에 윤리적인 성장과 진정성이 있을지라도 자신의 서사를 떠나보내지 못하고 노인이 되어 기억이 희미해질 때까지 계속 수정을 해나간 행위는 부재하는 과거에 대한 욕망에 가깝다. 타자를 위한 그녀의 시도가 진정성에서 시작했을지라도 그녀는 자신의 서사를 멈추지 못했다. 그녀는 속죄의 서사를 중단하지 않은 채 글을 쓰면서 자신에게 부재한 행복한 과거를 새롭게 만들어 과거의 빈 공간을 메우는 시도를 하고있다. 소설 곳곳에 등장하는 시실리아의 “돌아와. 단지 악몽일 뿐이야. 브라이오니. 돌아와.”라는 목소리는 그녀의 부재한 과거가 그녀를 부르는 목소리에 가깝다. 또한 과거라는 대상과 조화로운 거리를 찾지 못한 브라이오니는 오히려 과거에 종속되고 있다. 어린 브라이오니가 타자를 자신의 이야기에 종속시켰다면 노년의 브라이오니는 자신의 이야기에 종속된 모습이다. 간호사 브라이오니가 보여주었던 타자를 위한

배려와 보살핌을 바탕으로 한 이야기는 그녀의 사라지는 기억처럼 희미해져가고 있다. 그녀의 기억이 희미해져 갈수록 그녀의 욕망이 기억의 부재를 채워나간다.

무엇보다 브라이오니의 속죄가 가지는 가장 큰 한계는 그녀가 ‘실천의 윤리’를 보여주지 못했다는 점이다. 그녀는 타인에 대한 공감과 배려를 보여주고 대안적 역사를 완성했지만 현실의 역사를 바꾸기 위해 노력한 것은 별로 없다. 롤라의 결혼식에 다녀오던 날 그녀는 두 가지 결심을 하는데 하나는 “부모에게 편지를 쓰고 진술서를 작성하는 일”(the note to the parents and the formal statement 349) 그리고 다른 하나는 속죄의 글을 쓰는 일이다. 후자는 이루어졌지만 자신의 증언을 바꾸는 진술서는 작성되지 않았다. 그녀는 로비의 범죄현장을 보았다는 자신의 진술을 바꿔야 한다는 사실을 깨닫고 진실을 부모님께 알리고 공식적인 진술서를 바꾸기를 결심했지만 실제 윤리적 행동은 하지 않았다. 또는 그녀가 진술서를 바꾸겠다고 생각한 것은 실제의 결심이 아니라 상상속의 사건이 일어난 이후에 한 결심이었기 그녀의 결심은 더 공허해진다. 그녀는 현실의 진실을 바꾸는 일보다 상상의 서사에서 한 결심을 더 중시하고 있는지도 모른다. 브라이오니의 상상의 서사만으로는 이야기 밖의 현실을 바꾸지 못하며 공식적인 기록상으로 로비는 여전히 강간범이다. 브라이오니가 과거에 머물러 있는 사이 현실의 폴 마샬은 귀족의 작위까지 얻은 성공한 기업가가 되었으며 롤라는 그와의 과거를 기억의 한편으로 밀어둔 상태로 그의 거짓말에 동참하고 있다. 하지만 현실의 브라이오니는 실천의지를 보여주지 않는다. 그리고 소설가는 소설 외부에는 힘이 없다고 자신의 잘못을 축소한다.²⁶⁾

오십 구년간 나를 괴롭힌 고민은 이것이다. 결과를 결정하는 절대적인 힘을 가진 소설가가 어떻게 속죄를 할 수 있는가? 그녀가 신과 마찬가지로. 소설가의 바깥에는 소설가가 의지하거나, 화해하거나, 소설가를 용서

26) 그녀의 변명은 자신은 선택권이 없었으므로 잘못이 없다고 주장하는 스티븐스의 변명과 비슷한 맥락이 있다. 두 소설의 주인공들은 외부적 상황의 한계를 이유로 자신의 선택을 정당화하려 한다.

해줄 존재가 없다. 그녀 바깥에는 아무 것도 존재하지 않는다.

The problem these fifty-nine years had been this: how can a novelist achieve atonement when, with her absolute power of deciding outcomes, she is also God? There is no one, no entity or higher form that she can appeal to, or be reconciled with, or that can forgive her. There is nothing outside her.(371)

물론 거물이 된 마셜 경이 영향력을 행사할 것이기에 그의 과거에 대한 폭로가 담겨있는 소설을 출판하는 것이 쉽지 않은 상황이다. 또한 소설을 쓰는 행위자체가 소설가에게 하나의 실천일 수 있다. 하지만 속죄의 이야기 자체의 진정성이 부각될수록 소설의 바깥고리에 존재하는 소설을 통한 속죄의 한계에 대한 그녀의 변명은 설명이 빈약해진다. 그녀의 서사는 의미있는 대안역사로서 ‘죽고 잊힌 로비’를 되살리는 시도이지만 소설 바깥에서는 존재하지 않는 것과 마찬가지로 브라이오니 개인의 독백에 가깝다. 브라이오니가 작성한 새로운 서사가 세상에 나오지 않는 한 공식적인 서사는 마셜을 사회에 공헌을 많이 한 성공한 기업가로 기억할 것이다. 속죄는 귀족처럼 살고 있는 마셜의 잘못된 서사를 밀어내고 브라이오니가 작성한 새로운 서사가 자리를 잡아야 완성된다. 그녀는 소설 바깥에는 아무 것도 존재하지 않는다고 말하지만 소설가의 바깥에는 독자가 존재한다. 소설 속의 소설가는 신과 같은 존재이기 때문에 스스로를 용서할 수는 없지만 소설이 출간되어 독자가 새로운 서사를 알게 될 때 그녀의 속죄는 완성된다.

노년이 되어 혈관성 치매에 걸린 그녀는 이제 모든 기억을 원하든 원하지 않던 상실하게 된다. 과거의 기억에서 고통 받는 그녀에게 치매는 오히려 과거의 기억에서 그녀를 해방시켜 줄 것이다. 그녀는 “지금은 잠부터 자야겠다”(But now I must sleep 372)고 말하며 자신의 모든 이야기를 마무리 짓는다. 브라이오니의 모습은 그녀의 소설이 세상에 나오지 못하고 꿈처럼 사라지거나 개인적인 독백으로 끝날 것임을 암시한다. 그녀의 잠은 죄책감을 털어버리는 망각이며 그녀가 걸린 치매와 비슷하다. 망각은 또 하나의

자기기만적인 속죄의 방법이며 그녀가 걸린 치매는 그녀를 기억이라는 평생의 짐을 덜어줄 축복이다. 그녀는 잠에서 자신이 원하는 어린 시절로 돌아가 고통을 벗어던질지도 모른다.

매키언은 소설이 보여주는 상상의 서사는 역사가 재현하지 못하거나 실증주의 역사에서는 다룰 수 없는 서사를 구현할 수 있음을 보여준다. 하지만 그는 소설이라는 서사가 가지는 한계도 분명히 말해주고 있다. 매키언이 보여주는 브라이오니의 한계는 소설이 공감과 배려의 윤리를 구현할 수 있지만 소설 바깥에서 실천의 윤리가 수반되어야 함을 강조한다. 그는 『속죄』를 통해 개인이 가지는 소설을 통한 속죄와 역사가 가지는 소설 밖의 속죄를 모두 이야기한다. 소설은 주인공의 도덕적 성장을 위해 이성적 추론과 함께 타자에 대한 배려와 책임을 중요하게 다루고 있지만 도덕성만큼 중요하게 제기되는 문제는 도덕적 실천이다. 노인이 된 브라이오니가 보여주는 태도는 속죄의 이야기가 가지는 한계를 드러내고 있으며 매키언은 그녀의 속죄가 독자와 관계를 통해 완성되지 못하고 그녀처럼 잠들어버리게 되리라는 것을 암시한다. 노인이 된 브라이오니는 자신이 써온 서사들을 ‘소설’이라고 명명하지만 독자가 없는 그녀의 소설은 혼자만의 이야기, 절반의 속죄에 가깝다. 그녀의 속죄를 최종적으로 완성시키는 것은 소설 밖에 존재하는 독자이다.²⁷⁾

27) 이러한 그녀의 태도에는 과거에 저질러진 잘못에 대해 실천적 대안은 부족하고 많은 담론만을 만들어내는 지식인의 모습에 대한 비판으로도 해석할 수 있다. 그녀의 속죄의 행위가 출판될 수 없는 혼자만의 소설로 끝이 난다면 이것은 담론의 차원에서만 과거의 잘못에 대해 논의하는 행위로 속죄가 마무리된다는 것을 의미한다. 마살의 방해로 인해 출판이 힘든 상황적 한계를 감안 하더라도 어떤 형태로든 진실을 밝히지 않는 그녀의 모습은 평생에 걸쳐 완성한 다양한 버전의 속죄의 서사가 지니는 가치를 약화시킨다. 이런 맥락에서 브라이오니의 소설쓰기 행위는 실천없는 담론에 대한 매키언의 비판으로 읽을 수 있는 여지가 있다. 자아중심적이고 전체주의적 사고를 극복해나가는 브라이오니의 방향은 옳은 것이지만 그녀의 속죄가 하나의 이야기로만 끝나는 것은 마치 현대의 많은 이론과 문학작품들에서 보여지는 논의들이 마치 그녀가 계속 써내려가는 다양한 버전의 속죄의 서사처럼 계속 논의와 담론을 만들어내지만 어떤 실천적 행위로 수렴되지 못하는 현상과 비슷하며 매키언은 이를 비판하고 있다고 해석할 수 있다.

IV. 결론

이시구로와 매키언은 모두 1930년대 영국사회를 중심으로 사실로 간주되는 역사 속에 왜곡과 거짓이 있고 허구로 간주되는 소설 속에 과거에 대한 진실이 존재할 수 있음을 말한다. 두 소설은 영광과 승리의 기억으로 여겨지는 영국의 근대사가 잘못과 오류를 감추고 집단의 기억을 왜곡할 수 있음을 지적하고 개인이 과거를 재현하는 과정을 통해 전쟁 전 영국사회가 지니고 있는 사회체계의 문제를 고찰한다. 그리고 개인의 미시사를 통해 후대에 작성된 역사의 불완전함과 허위성을 꼬집고 미화된 과거가 간과하고 있는 억압과 전체주의적인 사고체계를 드러낸다. 두 작가가 재현하는 과거는 다소 차이가 존재하는데 이시구로는 과거의 영국보다 기억속의 영국에 가까운 영국, 환상적으로 구성된 과거를 보여주고 매키언은 제국구조에 변화가 감지되고 제국이 해체되고 있던 모습에 더 가까운 영국의 모습을 보여준다. 이시구로는 스티븐스의 시선을 통해 80년대 보수적인 사회분위기와 유산산업에서 보여주는 제국의 환상성을 해체하는 작업에 집중하고 매키언도 대영제국이 가지고 있던 억압적인 기제와 속물성을 폭로하여 이시구로와 마찬가지로 영국장원의 신사이데올로기가 가지고 있는 잘못을 이야기한다.

『남아있는 나날』은 역사적 서사와 개인의 이야기가 혼합되고 가공된 과거를 되짚어보면서 올바른 기억이 무엇인지를 탐구한다. 그 과정에서 주인공은 자신의 과거를 다른 시각에서 진실되게 바라보게 되고 자신이 몰입했던 국가적 서사의 환상에서 점차 깨어나고 분리되는 모습을 보여준다. 이시구로는 제국의 소외된 목소리인 집사의 목소리를 복원하면서 국가적 서사에서 지워진 개인의 서사에 주목한다. 그리고 사회의 지배질서를 따르는 것을 중시하던 스티븐스 집사가 자신이 놓쳐버린 켄튼 양과의 관계를 깨닫고 나아가 타인과의 관계와 감정의 교류의 중요성에 눈뜨는 과정을 보여준다. 스티븐스는 자신에게 다가오는 타인의 존재를 제대로 인식하지 못했으며 켄튼양의 시선을 외면하고 고개를 돌렸다. 하지만 전후에 벤 부인이 되

어있는 켄튼 양을 만난 스티븐스는 그녀의 “느려진”(slower) 행동을 관찰하고 얼굴에 서린 “서글픔”(sadness 233)이라는 감정을 읽어낸다. 정의지향적인 시각에서 탈피하여 타자의 감정을 읽고 그들의 이야기에 귀기울이는 모습을 보인다. 나아가 새로운 개인주의의 시대에 인간들의 따뜻한 감정을 공유하는 방법의 하나인 농담하는 법도 배워나간다. 이제 미국신사의 결정에 따라야 하는 시대에 스티븐스는 이전 시대와 비슷한 집사의 역할을 계속 수행해야 한다는 점에서 그의 딜레마는 계속된다. 그가 건네는 혹은 신사로부터 건네받아야 하는 농담도 한 쪽만이 재미있는 일방적 농담이 될 가능성이 크다. 또한 그가 믿어왔던 가치는 사실상 붕괴되었으며 달링턴 경과 관련된 자신의 과거는 비난과 조롱의 대상으로 전락했고 자신의 과거를 숨겨야 하는 처지에 처했다. 그리고 스티븐스 앞에 놓인 현실은 그에게 달링턴 홀로 돌아가는 일 이외에는 별다른 선택지를 주지 않는다. 이제 그는 영광스런 달링턴 홀이 아닌 미국인 주인을 위한 박물관과 같은 곳에서 집사역할을 해야 하며 이는 사실상 그의 여생에 남겨진 형벌과도 같다. 잘못된 이상을 위해 일했던 부역자에게 내려지는 형벌은 자신의 자랑스러운 과거가 전부 부정되고 나아가 이제는 믿지 않는 신화를 위해 여생을 바쳐야 하는 일이다.

『속죄』는 잘못과 과오가 있는 과거를 어떻게 기억해야 하는 지를 고민하고 있으며 역사를 개인의 시선에서 재현하고 나아가 역사에서 사라진 사람들의 과거를 재현한다. 2차대전의 현장을 참전군인 로비의 시선을 통해 직접 재현하면서 역사라는 국가적인 서사에서 지워진 개인들의 목소리에 주목한다. 역사에 대한 태도에서 『속죄』가 『남아있는 나날』과 다른 점은 소외된 목소리를 직접 복원시키기보다 로비라는 역사적인 목격자의 시선을 부활시켜 역사가 만들어지는 현장을 직접 보여준다는 점이다. 또한 소설은 자신의 잘못에 의해 희생된 자들이 빼앗긴 이야기를 재건한다. 어른이 된 브라이오니는 이야기를 전유하고자 했던 어린 소녀의 욕망을 타자를 위해 이야기를 작성하는 타자지향적 태도로 승화시키려 노력하고 평생에 걸쳐 속죄의 서사를 작성한다. 이 과정에서 매키언은 사회질서와 조화를 강조하

는 전체주의적인 사고에 대한 해독제로 ‘배려지향적 윤리관’을 제시한다. 브라이오니는 자신의 자기중심적이고 유형론적인 사고를 극복하기 위해 로비를 파멸시켰던 상상의 힘을 타인의 의식을 깊이 탐구하고 그들이 빼앗긴 또 다른 미래, 다른 가능성을 재현하는 데 주력한다. 이를 통해 그녀는 개인적인 속죄를 타진한다. 하지만 그녀는 타인에 대한 배려와 책임을 중시하는 윤리적 성숙을 보여주었지만 동시에 자신을 위한 속죄라는 퇴행적 목소리도 만들어냈다. 그리고 그녀는 현실을 바꾸는 실천적 윤리까지는 나아가지 못했다. 매키언이 소설의 마지막에서 보여주는 브라이오니의 무기력한 모습은 소설쓰기라는 시도가 과거의 잘못을 치유하고 용서를 구하는 속죄의 행위가 될 수 있지만 이는 한계가 있음을 말하는 것이다. 속죄는 현실세계에서 실천을 통해 완성이 되며 그녀가 자신의 소설을 출간하고 진실을 세상에 알리는 실천이 이루어질 때 속죄가 최종적으로 이루어지는 것임을 소설은 암시한다. 매키언은 메타픽션이라는 형식을 통해 소설이 가지는 속죄의 서사, 대안역사로서의 기능을 보여주고 동시에 소설 바깥에서 이루어져야 하는 실천의 윤리라는 두 가지 이슈를 제기하고 있다.

과거는 현재를 사는 우리들에게 언제나 흥미로운 대상이며 국민들이 가지는 과거에 대한 관심과 복고경향을 무조건 부정적으로 볼 수는 없다. 국민들이 자신이 겪었던 과거 혹은 이전 세대의 과거를 긍정하는 것은 자신들의 정체성에 대해 자부심을 갖게 하는 측면이 있다. 언어, 문화, 유적 등 한 국가의 유산이 부여하는 긍정적인 집단 정체성은 과거와의 단절과 고립감을 완화시켜주고 심리적인 안정감과 소속감을 제공해 주는 기능을 한다. 또한 국가정체성은 국민들이 단합할 수 있는 공통기반과 구심점을 제공한다. 하지만 과거는 고정된 실체가 아니기 때문에 현재의 사람들은 과거를 끊임없이 새로운 의미로 가공하려는 유혹을 받는다. 따라서 과거와 현재의 관계를 제대로 설정하고 둘 사이의 올바른 거리를 설정하는 것이 중요하다.

과거와의 관계를 제대로 설정하지 못하고 현재에 다시 쓰인 과거는 자칫 국민들의 집단적인 기억을 변형시키고 과거에 대해 객관적이고 비판적인

시선을 잃게 할 위험성이 있다. “현재와 유기적인 관계를 잃은 채 단순히 과거의 이미지를 재현”(김영주 450)하려는 시도는 탈취되고 표백된 과거, 왜곡된 이미지로 포장된 과거를 만들어 낸다. 나아가 집단적인 정체성의 바탕에는 종종 실제의 과거가 아닌 ‘과장되고 신화화된 우리’가 숨어있는 위험이 도사리고 있다. 따라서 환상적으로 재구성된 과거는 과거를 올바르게 바라보는 시선을 요구하고 그 안에 숨겨져 있는 과거의 과오와 잘못은 올바른 재현을 필요로 한다. 『남아있는 나날』은 올바른 시선의 문제를 『속죄』는 올바른 재현의 문제를 제기한다.

스티븐스와 브라이오니는 영광스러운 과거 혹은 행복했던 과거에 대한 노스텔지어와 ‘과거로 귀환하지 못하는 고통’에 시달린다. 스티븐스는 현재의 시점에서 과거를 환상적으로 재구성하기 위해 노력하고 브라이오니는 자신의 잘못으로 인해 사라져버린 또 다른 가능성의 과거, 행복의 과거를 재현하기 위해 노력한다. 과거의 문제에서 자유로울 수 없는 스티븐스와 브라이오니는 현재에 살면서 과거에 사로잡혀있는 이방인과 같은 신세가 되었으며 자신이 살고 있는 공간에서 낯설음을 느낀다. 스티븐스는 평생 자신이 옳다고 믿는 가치를 위해 노력했지만 나치동조자를 위해 봉사한 협조자와 같은 존재가 되었고 자신의 과거를 떼뗄 수 없다고 말한다. 그가 맞이하는 전후의 새로운 시대는 낯선 시대가 되었다. 1999년의 브라이오니는 런던의 거리를 지날 때마다 지난 과거에 사로잡힌다. 한 장소에 대한 과거의 기억이 현재의 모습과 중첩되고 그녀는 도시를 가로지를 때마다 “불편할 정도로 예전 기억에 시달리게 된다.”(a journey across the city becomes uncomfortably reflective 355). 그녀는 1999년의 런던에 살고 있지만 계속 환영과도 같은 과거의 기억에 시달리고 있다. 두 인물들은 평생을 영국에서 살아왔지만 달링턴 저택으로도, 탈리스 저택으로도 돌아갈 수 없는 이방인과 같은 존재가 되었다.

과거와 올바른 거리를 형성하고 진실된 과거가 무엇인지 파악하는 일은 어려운 일이다. 이에 대해 두 소설은 과거를 올바르게 파악하기 위한 방법으로 개인의 이야기를 복원하고 타인의 이야기, 타자의 시각으로 인식을

넓히는 방법을 제시한다. 스티븐스가 기억의 주변부로 밀어버렸던 켄튼양과의 사적인 이야기는 이제 자신 인생에서 중요한 역사로 자리매김하고 브라이오니에게 타자의 이야기는 나를 위한 이야기에 끌리는 탐욕에 대한 해독제이자 과거를 나만의 해피엔딩으로 이끄는 유혹에서 그녀를 끌어내주는 동아줄 역할을 한다. 모스트모던 시대에 진실은 상대적이고 모호하고 파악하기 힘든 대상일지라도 우리가 간과하였거나 외면했던 타자의 이야기는 윤리적인 방향을 제시한다. 길리건은 자율적이고 독립적인 개인의 추론능력을 넘어서는 자아와 타아의 상호의존성과 배려를 강조한다.

두 소설에서 (특히 속죄에서) 볼 수 있듯이 과거에 대한 완벽한 재현은 불가능할지라도 끊임없이 나와 너의 이야기 속에서 과거를 올바르게 파악하는 시도에 가치가 있음을 우리는 알 수 있다. 하지만 동시에 과거를 주관적으로 해석하고 재현하려는 수정주의적 오류는 항상 경계해야 한다. 이 시구로가 올바른 과거를 바라보는 문제를 영국에 한정짓기 않고 군국주의 일본의 문제에 적용하고 매키언이 전체주의적 사고의 문제를 30년대 영국의 문제를 넘어 서술하는 자의 전체주의적 욕망의 문제로 확대한 것처럼 과거의 해석과 재현은 보편역사적인 문제이다. 역사에 관한 분쟁에서 종종 목격되듯이 과거는 우리에게 열려있는 대상이지만 특정주체가 자신에 입맛에 맞게 과거를 고쳐나가는 문제는 상대의 시각에서 생각하는 사고의 부족에서 기인하며 그것은 타자의 시각을 자신에 맞게 계속 고쳐나가려는 유아론적인 태도와 가깝다. 역사소설은 나 자신의 시각을 끊임없이 의심하고 무한한 서사를 가능케 하는 다른 시각, 타자의 시각에 대해 계속 상상하도록 만든다. 또한 반성적으로 과거를 돌아보는 행위는 현재의 우리를 계속 생각하도록 한다. 다른 과거를 상상하게 하는 일은 역사소설이 가지는 윤리적인 기능이며 두 소설은 텍스트를 넘어 윤리적인 탐구를 독자에게 숙제처럼 부여한다.

Works Cited

I. Primary Sources

Ishiguro, Kazuo. *The Remains of the Day*. New York: Vintage, 1993.

McEwan, Ian. *Atonement*. London: Vintage, 2002.

II. Secondary Sources

김영주. 「영국보다 더 영국적인-카주오 이시구로의 『지난날의 잔재』」.

『영어 영문학』 50.2 (2004): 447-68.

김정순. 『이언 매큐언 서사연구 : 암스테르담, 속죄, 그리고 토요일을 중심으로』. 동인, 2012.

나카니시 테루마사. 『대영제국 쇠망사』. 서재봉 옮김. 까치, 2000.

로렌스 콜버그. 『도덕발달의 심리학』. 김민남 진미숙 옮김.
교육과학사, 2001.

밀란 쿤데라. 『향수』. 박성창 옮김. 민음사, 2000.

서동욱. 『일상의 모험』. 민음사, 2005.

수잔 손탁. 『타인의 고통』. 이재원 옮김. 이후, 2004.

스티븐 모튼. 『스피박 넘기』. 이운경 옮김. 엘피, 2005.

오이겐 드레버만. 『(어른을 위한) 그림 동화 심리 읽기』. 김태희 옮김.
교양인, 2013.

정덕애. 「시작점 없는 소설: 피터 애크로이드의 소설 『채터튼』의 역사,
재현, 서사구조」. 『현대영미소설』 14.3 (2007): 187-206.

정옥분, 광경화. 『배려지향적 도덕성과 정의지향적 도덕성』. 집문당, 2003.

존 리치, 조셉 드비티스. 『도덕 발달 이론』. 추병완 옮김. 백의, 1998.

지그문트 바우만. 『현대성과 홀로코스트』. 정일준 옮김. 서울: 새물결,
2013.

- 최병학. 『(지, 정, 행, 통합으로 그려보는) 도덕이론가와 윤리사상가』
부산대학교 출판부, 2012.
- 캐롤 길리건. 『다른 목소리로』. 허란주 옮김. 동녘, 1997.
- 케네스 모건. 『옥스퍼드 영국사』. 영국사학회 옮김. 한울, 2006.
- 홍덕선. 「20세기 후반기 영국사회와 소설의 전개」. 『20세기 영국소설의 이해』. 한국현대영미소설학회. 동인, 2006. 11-37.
- Bradford, Richard. *The Novel Now: Contemporary British Fiction*. John Wiley & Sons, 2009.
- Beddgood, Daniel. "(Re)Constituted Pasts: Postmodern Historicism in the novels of Graham Swift and Julian Barnes" Ed. James Acheson and Sarah C. E. Ross. *The Contemporary British Novel since, 1980*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Childs, Peter. *Contemporary Novelists: British Fiction since 1970*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- _____. *The Fiction of Ian McEwan: A Reader's Guide to Essential Criticism*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- De Groot, Jerome. *The historical novel*. London: Routledge, 2009.
- Finney, Brian. "Briony's Stand against Oblivion: The Making of Fiction in Ian Mcewan's *Atonement*." *Journal of Modern Literature* 27.2 (2004): 68-82.
- Gasiorek, Andrzej, and Andrzej Ggasiorek. *Post-War British Fiction: Realism and After*. London: Edward Arnold, 1995.
- Gayatri Chakravorty Spivak. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press, 1988. 271-313.
- Grmelová, Anna. "About Suffering They Were Never Wrong, the Old Masters": An Intertextual Reading of Ian Mcewan's *Atonement*." *Studies* 40 (2004): 241-58.

- Harrison, Rodney. *Understanding the Politics of Heritage*. Manchester University Press, 2010.
- Hartung, Heike. "The Limits of Development? Narratives of Growing up/Growing Old in Narrative." *American Studies* 56.1 (2011):45-66.
- Held, Virginia. *The Ethics of Care Personal, Political, and Global*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Hidalgo, Pilar. "Memory and Storytelling in Ian McEwan's *Atonement*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 46.2 (2005): 82-91.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.
- Keen, Suzanne. "The Historical Turn in British Fiction" *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Ed. English, James F. Malden, MA ; Oxford: Blackwell, 2006.
- Lang, James M. "Public Memory, Private History: Kazuo Ishiguro's *Remains of the Day*" *Clio-A Journal of Literature History and the Philosophy of History* 29.2 (2000): 143-65.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh, Penn: Duquesne University Press, 1969.
- _____. *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*. Trans. Richard A Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985.
- Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*. University of South Carolina Press, 2002.
- O'Brien, Susie. "Serving a New World Order: Postcolonial Politics in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*." *Modern Fiction Studies* 42.4 (1995): 787-806.
- O'Hara, David K. "Briony's Being-For: Metafictional Narrative Ethics in Ian McEwan's *Atonement*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 52.1 (2011): 74-100.

- Phelan, James, and Mary Patricia Martin. "The Lessons Of 'weymouth': Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*." *Narratologies: New perspectives on narrative analysis* (1999): 88-109.
- Murrey, Alex. "The Heritage Industry and Historiographic Metafiction: Historical Representation in the 1980s" *The 1980s: A Decade of Contemporary British Fiction*. Ed. Tew, Philip, Emily Horton, and Leigh Wilson. Bloomsbury Publishing, 2014.
- Rozett, Martha Tuck. *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction*. New York: State University of New York Press, 2012.
- Stone, Lawrence. "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History." *Past and Present* (1979): 3-24.
- Su, John J. "Refiguring National Character: The Remains of the British Estate Novel." *Modern Fiction Studies* 48.3 (2002): 552-80.
- Tamaya, Meera. "Ishiguro's *'Remains of the Day'*: The Empire Strikes Back." *Modern Language Studies* (1992): 45-56.
- Thompson, Julian. "*Dunkirk: the miracle of deliverance*." Telegraph. n.d. web. June 2012. Web. 6 Apr. 2014.
- Vorda, Allan, and Kim Herzinger. "An Interview with Kazuo Ishiguro." *Mississippi Review* (1991): 131-54.

Abstract

Representation of the Past and Ethics in *Remains of the day* and *Atonement*

Kiserk Kim

Department of Foreign Language Education(English Major)

The Graduate School

Seoul National University

This thesis examines two contemporary British historical fictions: Kazuo Ishiguro's *Remains of the Day* and Ian McEwan's *Atonement*. It follows the disillusionment of the main characters about history and its aspect as a grand-narrative of the country and speculates on the ethical awakening of them as they reflect on their wrongs of the past. The fictions reveal the totalitarian framework of thought lurking in early 20th century England and offer genuine concerns for others as a possible antidote. In Ishiguro's work, the narrative of an old butler deconstructing his long believed "Englishness" is mainly illuminated and, in McEwan's work, the ethicality and limitation of an imaginative narrative for atonement is closely explored.

The part concerning Ishiguro's *The Remains of the day* follows the journey of Steveenson and sees how he abandons his life-long belief system and sever his personal narrative from that

of Great Britain. While scrutinizing the long believed 'greatness' and 'dignity' underlying "Englishness", he finds that his role is, indeed, closer to that of a Nazi sympathizer than to a contributor to make his country great. Ishiguro reveals that the operating system of the country house is analogous to that of totalitarianism, suppressing its inhabitants' conscience and the natural outlet of their feelings, especially seen in the butler's affection for Miss Kenton. This message enlightens the reader's own illusion to national history and lets us look straight to the past and its verity. As the work progresses, Stevens' moral paradigm shifts from justice perspective to care perspective, reflecting his concern for others. But his advancement is limited in that the butler is evading his responsibility of the past claiming all decisions were made by the gentlemen not by him and his signifying role as a genuine Butler carries on as his new master still consumes the legacy of Great Empire.

Next, to begin with, McEwan's *Atonement* is examined for its insights into the totalitarian mindset of England and false consciousness of upper class in it in the era before the Second World War. The totalizing desire of history and its subsumption of individuals, as seen in Robbie's wartime participation, are also illuminated. The discussion for ethical growth of Briony and the authenticity of her atonement are also examined. Briony who considered others as a tool for her story and crammed others into her story without considering them as beings in their own right writes fictions to atone. The story contains a resurrection of the

victims' impossible future or usurped possibility. In her life long process of writing, she has showed moral progress, the care perspective claimed by Carol Gilligan's moral theory, however, it is doubtful whether she reached the moral stage balancing self and others. Her narrative contains degenerative nostalgia, pushing her back to her happy childhood memories and her atonement is limited. Old Briony, in addition, never publishes her story and her imaginative but truth bearing history still remains only in her fiction. The act to set the record straight is not done yet; Robbie is still a rapist on record and Briony's false testimony has been intact. Briony has produced an abundance of narratives in an attempt to atone her past wrong-doing, but they have not been translated into meaningful practice so far.

**keywords : representation of the past, invented history,
individual narrative, ethics for others**

Student Number : 2012-23484